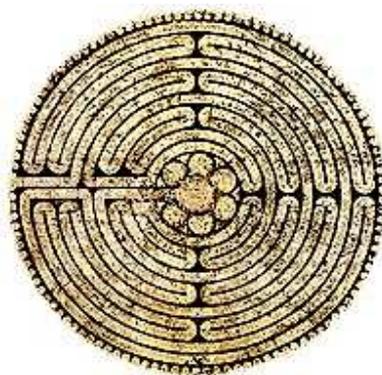


RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Linda Torresin



N. 37

IL TEMA DEL “DOPPIO” NEL ROMANZO DI A.
SKALDIN

Stranstvija i priklučenija Nikodima Staršego

(C) Linda Torresin, 2012

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

[...] al suo risveglio Nikodim avvertì in sé
un'inspiegabile divisione [...].

A. Skaldin, *Peregrinazioni e avventure di Nikodim il Vecchio*¹

It was on the moral side, and in my own person,
that I learned to recognise the thorough and primitive duality of man;
I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness,
even if I could rightly be said to be either,
it was only because I was radically both [...].

R. Stevenson, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*²

I am wedded to you so closely,
that I feel as if I were the same person.
Our essences are one, our bodies and spirits being united,
so, that I am drawn towards you as by magnetism,
and wherever you are, there must my presence be with you.

J. Hogg, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*³

¹ Cit. SKALDIN 2004, § XVI: 148.

² Cit. STEVENSON 1993: 157.

³ Cit. HOGG 1977: 229.

Il tema del “doppio” nel romanzo di A. Skaldin

Stranstvija i priključenija Nikodima Staršego

1. Doppio, letterarietà e autobiografismo

L'«inspiegabile divisione» (*неизъяснимое разделение*) psicofisica della personalità sperimentata dal giovane *barin* Nikodim Michajlovič Ipat'ev, protagonista del romanzo filosofico di Aleksej Skaldin *Stranstvija i priključenija Nikodima Staršego* [*Peregrinazioni e avventure di Nikodim il Vecchio*]⁴, va certamente letta come un tributo dell'ultimo (in ordine cronologico) dei simbolisti russi ad un tema di antica memoria, caro alla mitologia e alla classicità – quello del “doppio” –, che, a partire da Pogorel'skij, passando per Puškin, Odoevskij, Gogol' e Dostoevskij, aveva imperversato nell'Ottocento russo⁵ e, prima ancora, nell'ambiente letterario europeo barocco e romantico, confermandosi nel Novecento, secolo del relativismo e della crisi dell'io, come il tratto distintivo della modernità⁶.

⁴ Concepito nel 1916 e realizzato nell'arco di soli quattro mesi, da gennaio a maggio, il romanzo skaldiniano – prima parte di un'ambiziosa trilogia dal titolo *Povestvovanie o Zemle* [*Narrazione sulla Terra*], perduta negli anni Venti dopo la spedizione all'estero – viene pubblicato con una modesta tiratura dalla casa editrice pietroburghese Felana nel novembre 1917, alla vigilia della Rivoluzione d'ottobre (cfr. CAR'KOVA 2004: 12; GIMPELEVIČ 2003: 34; KREJD 1990²: I-II; SAVEL'EVA 1993; SKALDIN 2004: 485, 489).

⁵ A. Pogorel'skij con *Dvojniki, ili moi večera v Malorossii* [*Il sosia, ovvero le mie serate nella Piccola Russia*] (1828) introduce nel panorama letterario russo il tema dello sdoppiamento della personalità che, grazie soprattutto alla forte influenza dei racconti di E. T. A. Hoffmann, produce, tra la metà degli anni Venti e Quaranta del XIX secolo, tutta una serie di romanzi e *povest'* sul motivo del sosia, quali *Pikovaja dama* [*La donna di picche*] (1833) di A. Puškin, *Uedinennyj domik na Vasil'evskom ostrove* [*La solitaria casetta sull'isola di Vasilij*] (1828), scritta da V. Titov su soggetto di A. Puškin, le *Pëstrye skazki* [*Fiabe variopinte*] (1833) di V. Odoevskij, il ciclo *Peterburgskie povesti* [*I racconti di Pietroburgo*] (1835-1842) di N. Gogol' e *Dvojniki* [*Il sosia*] (1846) di F. Dostoevskij.

⁶ Per la storia e l'evoluzione del motivo del doppio si vedano gli studi ricchi ed esaustivi di JOURDE - TORTONESE 1996 e FUSILLO 1998.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Eppure lo sdoppiamento, a detta di Pasolini «la più grande delle invenzioni letterarie», se ricollega Skaldin alla grande tradizione culturale otto-novecentesca, è un *Leitmotiv* che l'autore desume non da fonti esterne ma dall'intimo della propria esperienza personale. La mia analisi della scissione identitaria del Nikodim skaldiniano si basa appunto sull'ipotesi di una totale o parziale identificazione dello scrittore con il suo personaggio, nella convinzione che solo un accurato esame del *substratum* autobiografico dell'opera ci possa restituire il significato e la funzione che in essa riveste il *topos* della destrutturazione e moltiplicazione dell'io⁷.

Scrivo Skaldin all'amico e mecenate Vjač. Ivanov in data 29 maggio 1912:

Caro Vjačeslav Ivanovič,
negli ultimi giorni la mia condizione è peggiorata: benché non sia sconfortato, *non ho però voglia di lavorare* e nutro *indifferenza* nei confronti dei miei versi, che pertanto sono come diventati peggiori [...] [...].

Che cosa mi *tormenta*? Non solo quello che c'è stato fra noi, e forse questo non mi tormenta affatto (si fa solo sentire il distacco), ma *una coscienza molto acuta e dolorosa* di una qualche *divisibilità* di me stesso fra alcune persone e il timore che la *divisione* non cessi al momento attuale. *Sono frantumato* in tre parti: *sarò frantumato* in cinque, poi in dieci e alla fine non mi basteranno le forze. Il sentimento di *essere dato in pasto*. [...].

Per questo vado in giro come un *paazzo* e penso di essere forse *impazzito* davvero. Ci sono due generi di *folli*: i primi, ben conoscendo la propria *follia*, la nascondono e dominano la loro scorza; i secondi, che conoscono non meno bene la propria *follia*, non riescono a dominarsi e si tradiscono del tutto di fronte a quanti li circondano. Io appartengo, s'intende, alla prima tipologia. Del resto, ripeto, non sono sconfortato, e Dio mi restituirà la ragione⁸.

⁷ Del resto, l'autore "si sdoppia" sempre nel momento in cui scrive, perché affida alla sua opera – in un contesto fictionale ludico – un'altra immagine di sé (v. BERTONI 1996: 188-197).

⁸ Cit. SKALDIN 1998b: 164, lettera n. 18: «Дорогой Вячеслав Иванович! Мое состояние за последние дни как-то ухудшилось: хотя уныния нет, но зато есть *нежелание работать* и *безразличие* к своим стихам. Стихи от этого как будто стали хуже [...]. [...]. Что меня *томит*? Не только то, что было между нами и, пожалуй, это вовсе не томит (разлука лишь дает себя знать), но *очень острое и мучительное сознание* какой-то своей *разделенности* между несколькими лицами и опасения, что *разделение* не прекратится на сегодняшнем. *Раздроблен* на три части – *буду раздроблен* на пять, потом на десять и в конце не хватит сил. Чувство *отданности на растерзание*. [...]. От этого я хожу как *помешанный* и думаю, что, быть может, действительно *сошел с ума*. Бывают *сумасшедшие* двух родов: первые, хорошо зная о своем *безумии*, прячут его, справляются со своей оболочкой; вторые, не менее хорошо зная о *безумии*, справиться с собой не могут и выдают себя окружающим с головой. Я принадлежу, разумеется, к первому типу. Впрочем, повторяю, уныния нет, и Бог вернет мне разум» (corsivi miei). Le traduzioni sono mie, salvo diversa indicazione.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

L'apatia, la mancanza di volontà, la «riluttanza» (*нежелание*) e «indifferenza» (*безразличие*) nei confronti del proprio lavoro e delle proprie attività; il senso di «tormento» (*томление*) derivato dalla percezione della «divisione» (*разделение*) e del «frazionamento» (*раздробление*) dell'io; la «follia» (*безумие*) – manifesta o celata –; la mania di persecuzione e il vittimismo (il timore di «essere dato in pasto», ovvero *отданность на растерзание*): tali elementi, individuabili in questa lettera di Skaldin a Ivanov, e che confluiranno poi nella trattazione romanzesca skaldiniana del motivo del doppio, dimostrano come, prima che una materia letteraria, la questione della duplicazione del soggetto costituisca per Skaldin un argomento “privato”, strettamente legato alla storia personale dell'autore. In particolare, sono due le vicende biografiche di cui tener conto per ripercorrere la genesi del doppio skaldiniano: la prima riguarda il rapporto tra Skaldin e Ivanov, mentre la seconda concerne le travagliate nozze di Skaldin.

Con Ivanov, conosciuto nel 1908-1909⁹, Skaldin avvia un sodalizio professionale ma soprattutto umano, curando in sua vece la pubblicazione di *Nežnaja tajna* [*Tenero segreto*] (1912)¹⁰ e riuscendo parallelamente, grazie a Ivanov, a stampare la propria raccolta poetica *Stichotvorenija* [*Poesie*] (1912)¹¹. La vicinanza al *maître à penser* del simbolismo russo, l'affetto e la stima per Ivanov degenerano tuttavia nell'immedesimazione inconscia con la sua vita privata, nel desiderio recondito di appropriazione dei suoi affetti più profondi. È così che Skaldin coltiva un amore platonico per la figliastra e seconda moglie di Ivanov, Vera Konstantinovna Švarsalon (1890-1920)¹², a cui dedica la poesia «Kak dolgo bolet ja...» [*Quanto a lungo sono stato malato...*] (1912). Allorché, nella primavera del 1912, la coppia, in attesa di un figlio, parte per la Svizzera, Skaldin sembra precipitare nel baratro della follia, si sente smembrato, scisso, diviso in più parti, come abbiamo visto nel passo sopraccitato. La “disavventura” dell'alienazione mentale e della dispersione dell'io è destinata purtroppo a ripetersi.

⁹ Cfr. ACKERMANN 2001: 6-7 e nota 8 a p. 7.

¹⁰ Cfr. WACHTEL 1992: 123.

¹¹ Cfr. CAR'KOVA 2004: 10.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Sempre in quell'anno, infatti, Skaldin si innamora di Elizaveta Konstantinovna Bauman (1884-1933), traduttrice dalle radici tedesco-russe amica della moglie di Blok, Ljubov' Dmitrievna. Peccato, però, che la donna sia già sposata e che suo marito sia un amico e collega di Skaldin, il poeta e traduttore tedesco Reinhold von Walter (1882-1965). Il triangolo amoroso che coinvolge i tre causa il deterioramento dei rapporti fra Walter e Skaldin, fino alla completa rottura¹³. Si innesca perfino in Skaldin – lo testimoniano le lettere a Ivanov¹⁴ – un meccanismo patologico di “rimozione” dell'amico-nemico, tramutato in una sorta di “tabù lessicale”. La confusione della Bauman, oppressa dal proprio passato e quasi incapace di pensare al futuro¹⁵, non è certo d'aiuto e non impedisce allo scrittore di ritrovarsi, in questo nuovo *ménage à trois*, in un contesto di dissociazione da sé e di disturbi di personalità analogo – se non più grave – al triangolo amoroso Skaldin - Švarsalon - Ivanov. Per tre anni, fino al tanto sospirato matrimonio con la donna amata, che verrà celebrato nel gennaio 1915¹⁶, Skaldin è dilaniato dai rimorsi e ferito dalle accuse di chi gli attribuisce delle colpe non sue, vedendo in lui un “doppio” millantatore e cattivo e negandogli la sua vera, più umile identità.

Volevo davvero aiutarla [Elizaveta Konstantinovna] e, lo dico adesso, se avessi visto di averla aiutata e di averla aiutata così come lei voleva, mi rallegrerei maggiormente. Macché, non maggiormente, ma semplicemente mi rallegrerei, perché ora non mi rallegro. Molti mi ritengono presuntuoso e vanaglorioso, ma io sono sempre stato e sempre ho voluto essere solo il servo di tutti, e quando mi sono ritrovato mezzo vincitore, mi sono sempre vergognato di questa mezza felicità, come se ad essa non avessi diritto. Non si farà sentire il sangue del contadino schiavo? E devo fare io il paladino?¹⁷

¹² Cfr. *Ivž.* 12.

¹³ Cfr. ACKERMANN 2001: 8.

¹⁴ La corrispondenza fra Skaldin e Ivanov si può leggere in SKALDIN 1998b.

¹⁵ «Dice che vorrebbe dimenticare 7 anni di vita coniugale, pensare e sentire che non sono mai esistiti. Allora potrebbe diventare mia moglie. Ma ora, non avendo la forza di dimenticare, non può esserlo. Dice di essere pronta a concedersi a me... ma non sa a che scopo... poiché, infatti, non sarà mai mia moglie» (cit. *Ivž.* 185, lettera 34 del 4 dicembre 1913: «Она говорит, что ей хотелось бы забыть 7 лет совместной жизни, думать и чувствовать, что их никогда не было. Тогда она могла бы стать моей женой. А теперь, не будучи в силах забыть, не может быть ею. Она говорит, что готова отдаться мне... но не знает, зачем это... так как ведь женой-то никогда не будет»).

¹⁶ Cfr. ACKERMANN 2001, *p. cit.*

¹⁷ Cit. SKALDIN 1998b, *p. cit.* (si tratta sempre della lettera 34 del 4 dicembre 1913): «Я именно хотел помочь и сейчас говорю – если бы видел, что помог и помог так, как хотелось ей – больше бы

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Il saggio di Otto Rank *Der Doppelgänger* (1914) sottolinea il legame tra le patologie degli autori e l'elaborazione del concetto di doppio:

Balza agli occhi innanzi tutto che questi autori – come altri a essi affini – avevano personalità decisamente patologiche, che superavano sotto molteplici aspetti il grado di nevrosi generalmente riscontrabile negli artisti. Infatti non solo soffrivano di evidenti disturbi psichici o di malattie nervose e mentali, ma ebbero, anche nella vita quotidiana, un comportamento chiaramente eccentrico, eccedendo nel bere, nell'uso di oppiacei e nella vita sessuale, soprattutto nei suoi aspetti anomali¹⁸.

Ora, Skaldin non soffre di alcuna anomalia psichica documentata, ma i turbolenti e drammatici fatti sentimentali in cui si trova implicato e che minacciano l'integrità del suo io, come avviene per tutte le esperienze traumatiche di una certa gravità, non vengono somatizzati. Solo la scrittura può esorcizzare i fantasmi della mente, ed è per questo che la crisi identitaria diventa un argomento letterario, trasferendosi dal vissuto autoriale alla creazione artistica¹⁹.

Il concetto di *двойничество* o «sdoppiamento» è in effetti uno dei temi centrali affrontati da Skaldin nel suo romanzo. Nella Russia prerivoluzionaria che di lì a poco verrà sconvolta e trasformata dagli eventi del 1917, il protagonista delle *Stranstvija i priključenija*, un proprietario terriero sui venticinque anni²⁰ alla disperata ricerca della madre (Evgenija

радовался. Да нет, что больше – просто радовался бы, потому, что сейчас не радуюсь. Меня гордецом и превозносящимся многие считают, но я просто всегда был и хотел быть только слугою всем, и когда оказался каким-то полупобедителем, то мне стыдно этого полусчастья, как будто я на него не имею права. Не кровь ли мужицкая рабья сказывается? И мне ли быть паладином?». Il «sangue del contadino schiavo» e il sangue del «paladino»: la compresenza, in Skaldin, di modeste origini contadine (era figlio di un carpentiere di villaggio; cfr. CAR'KOVA 2004: 6) e di un animo dall'aristocratico orgoglio farebbero pensare ad una predisposizione innata dell'autore all'esperienza della scissione schizofrenica.

¹⁸ Cit. RANK 2001: 47.

¹⁹ Che lo sdoppiamento sia, nella scrittura skaldiniana, un «tema psicologico» autobiografico, rispecchiante i triangoli amorosi Skaldin - Švarsalon - Ivanov e Skaldin - Bauman - Walter, è quanto sostenuto da KREJD 2004: 187. D'altronde, il *ménage à trois* e il doppio sono associati dalla teoria di René Girard sul «desiderio triangolare» o «mimetico», per cui l'«altro» non sarebbe che la proiezione dell'uguaglianza di due soggetti che desiderano lo stesso oggetto (v. GIRARD 1961 e 1972: cap. 6).

²⁰ È più o meno la stessa età che aveva Skaldin al tempo dei due triangoli amorosi, il che suggerisce, assieme ad altri piccoli indizi scoperti dalla critica, la natura autobiografica della figura di Nikodim.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Aleksandrovna), misteriosamente scomparsa, ha ben sei incontri con un enigmatico e ambiguo interlocutore immaginario che si presenta come il suo *двойник* («doppio»)²¹.

2. L'ipercoscienza di Nikodim e il dilemma edipico

Il primo incontro di Nikodim con il suo doppio si verifica in circostanze particolari, in seguito alla conversazione con l'ex servo della gleba e cameriere Pavel Erofeič, al quale il *barin* all'inizio del capitolo XVI aveva confessato il proprio amore per la signora N. N. e dal quale aveva appreso delle misteriose visite tributate da Lobačëv, mercante e proprietario di una fabbrica di «mostri» o uomini artificiali (nonché, assieme all'inglese Uoker, rivale in amore di Nikodim), a suo padre undici anni addietro. L'«antieroe» skaldiniano è in preda all'incertezza e alla confusione, incline ad interpretare i silenzi del padre – che gli ha celato i colloqui con Lobačëv – come un tradimento e ad avvertire su di sé tutto il peso della presunta persecuzione operata ai suoi danni dalla coalizione Lobačëv - Uoker - signora N. N.

Le avvisaglie preliminari dello sdoppiamento schizofrenico di Nikodim²² sono date dal senso di de-localizzazione e ubiquità spaziale del protagonista, diviso tra un “sopra” (*над потолком*) e un “sotto” (*в постели; внизу*)²³. Il tutto avviene nel luogo più usuale e prosaico, per così dire “antiprodigioso”, che si possa concepire – il proprio letto –²⁴, al momento del risveglio, intervallo temporale presocché istantaneo e inafferrabile prediletto dalla letteratura fantastica che ha come oggetto il problema della perdita d'identità da parte dell'«uomo

²¹ Sei è anche il numero delle serate invernali che il proprietario terriero narratore del *Dvojnik* di Pogorel'skij e *alter ego* dell'autore passa in compagnia del suo sosia.

²² Per Kjell Johansson l'intero romanzo di Skaldin è «un emozionante e mistico studio a più strati» della «schizofrenia» di massa (cfr. SKALDIN 1994: 234-235). Mentre al bulgakoviano Ivan Bezdomnyj la schizofrenia viene diagnosticata “veramente” dal dottor Stravinskij, quella di Nikodim non ha caratteristiche clinicamente rilevanti, ma è di natura squisitamente psichica (cfr. ACKERMANN 2001: 231). Su questo, comunque, torneremo più avanti.

²³ Secondo *Ivi*: 86-87 le coppie contrapposte “sotto vs sopra”, “letto vs soffitto” corrispondono all'antitesi “desiderio vs punizione”, alla base dell'«innerpsychische Spaltung» di Nikodim.

²⁴ Il precedente è Goljadkin, che trova il sosia seduto sul suo letto (cfr. DOSTOEVSKIJ 2001²: 51).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

integrale”, la disgregazione dell’io e la sua moltiplicazione in microentità psichiche differenziate²⁵.

La mattina del giorno seguente alla conversazione con Erofeič, al suo risveglio Nikodim avvertì in sé un’*inspiegabile divisione*: era come se *due* in lui si scambiassero delle occhiate e uno fosse sdraiato sul letto, mentre l’altro si trovasse da qualche parte sotto il soffitto e capisse così bene tutto ciò che stava accadendo a quello che rimaneva giù²⁶.

Se Nikodim riesce per il momento a ricacciare quest’impressione labile e transitoria inumidendosi il viso con dell’acqua fredda²⁷, persiste però in lui lo stato d’animo che ha generato tale impressione e che genererà il suo sosia, ossia un’agitazione estrema (*весьма возбужденный*) causata, in uno strano vuoto o cortocircuito mentale, dalla morsa emotiva (*томило и угнетало его*) di un «sentimento struggente di impotenza e debolezza» (*щмяющее чувство беспомощности и бессилия*) del protagonista nei confronti della sua situazione.

²⁵ Il *topos* del risveglio mattutino del personaggio da un sonno pesante, molto spesso popolato di incubi, con la successiva irruzione dell’assurdo e del grottesco nella vita di tutti i giorni, è un procedimento tipico della letteratura fantastica. Si pensi, ad esempio, all’*incipit* della *Verwandlung* [*Metamorfosi*] (1915) di Kafka, che citiamo da КАФКА 2005⁵: 47: «Quando Gregor Samsa *si risvegliò* [*erwachte*] una mattina *da sogni tormentosi* [*aus unruhigen Träumen*] si ritrovò nel suo letto trasformato in un insetto gigantesco». Anche l’inizio del *Nos* [*Il naso*] gogoliano (1835) – per citare solo una delle opere più significative a tal riguardo – è costruito con questo procedimento narrativo: «Il 25 marzo accadde a Pietroburgo un fatto stranissimo. Il barbiere Ivan Jakovlevič [...] *si svegliò* [*проснулся*] piuttosto presto e sentì un profumo di pane caldo» (cit. GOGOL’ 2004: 117). Peccato però che, tagliando il pane appena sfornato dalla consorte per prepararsi un panino, lo sfortunato Ivan Jakovlevič trovi al suo interno il naso di un cliente, l’assessore di collegio Kovalëv, che – chissà come – si era svegliato senza naso: «L’assessore di collegio Kovalëv *si svegliò* [*проснулся*] piuttosto presto e fece con le labbra: “brr...” – come faceva sempre quando si svegliava [...]. Kovalëv si stirò e ordinò che gli portassero un piccolo specchio che stava sul tavolo. Voleva dare un’occhiate a un foruncolo che gli era spuntato sul naso la sera prima; ma con sua grandissima meraviglia vide che al posto del naso aveva una superficie perfettamente liscia! Spaventato, Kovalëv ordinò di portargli dell’acqua e si sfregò gli occhi con l’asciugamano: davvero, non c’era naso!» (cit. *Ivi*: 125). I corsivi sono miei. Cfr. FUSILLO 1998: 280 sul rapporto fra i due *incipit* e quello del *Dvojnĭk* dostoevskiano.

²⁶ Cit. SKALDIN 2004, § XVI: 148: «Проснувшись утром на другой день после разговора с Ерофеичем, Никодим ощутил в себе *неизъяснимое разделение*: будто двое в нем переглядывались между собою и один лежал в постели, а другой был где-то под потолком и так хорошо понимал все, что делалось с тем, который оставался внизу» (i corsivi nel testo skaldiniano, qui e avanti, sono miei).

²⁷ L’uso dell’acqua fredda per favorire la scomparsa del doppio è, per ACKERMANN 2001: 204, uno degli elementi di vicinanza del doppio skaldiniano al diavolo di Ivan Karamazov.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Fino a sera non pensò quasi a nulla. A tormentarlo e ad opprimerlo era solo un *sentimento struggente di impotenza e debolezza* nel fare qualcosa di necessario, nel trarsi d'impaccio in qualche modo dalla situazione ambigua che si era venuta a creare. Quella sera avvertì di nuovo la sua *divisione: era come se qualcuno fosse uscito da lui* e si fosse seduto sulla poltrona di fronte, presso l'altra finestra della sala da pranzo²⁸.

E questa volta la sensazione di scissione identitaria non rimane nel campo di ipotetiche suggestioni, ma si materializza in un doppio che Nikodim partorisce da sé (*словно кто вышел из него*) e che, impaziente di parlare con lui, si accomoda prontamente sulla poltrona come un ospite reale o una presenza fisica distinta²⁹.

Inizialmente scontroso e taciturno, il sosia dà avvio alla conversazione su esortazione di Nikodim, e solo dopo lunghi silenzi³⁰, rotti i quali si trasforma in un accusatore dai modi alquanto rozzi e sfrontati, che attacca il *barin* con le sue insinuazioni scottanti, mettendogli continuamente davanti agli occhi delle verità che sono per Nikodim scomode e indecorose, e purtuttavia innegabili.

Il doppio skaldiniano non è dotato di autonomia ontologica, ma, in quanto «altro» (*другой*), si presenta come un “riflesso” dell'alterità, come l'“altra parte” della «personalità edipica» del protagonista³¹ e «una forma di ipersoggettività compensatoria» dell'incertezza

²⁸ «До вечера он почти ничего не думал, только *щмяющее чувство беспомощности и бессилия* что-то нужное сделать, как-либо выбраться из создавшегося ложного положения – *томило и угнетало его*. Вечером он опять почувствовал свое *разделение: словно кто вышел из него* и сел напротив в кресло, у другого окна столовой» (cit. SKALDIN 2004, p. cit.).

²⁹ Tuttavia solo Nikodim, a quanto pare, è in grado di vedere il suo doppio, poiché il cameriere Erofeič non lo scorge né sente la sua voce, a testimonianza del fatto che si tratta probabilmente di un'allucinazione del protagonista, di un parto della sua mente scissa (cfr. *Ibidem*), o, per usare un'espressione coniata da Massimo Fusillo, di «doppio apparente» (cfr. FUSILLO 1998: 14).

³⁰ «L'interlocutore taceva.

– Sei tu che devi parlare, mica io – proseguì Nikodim. – Ti ascolto.

– E va bene – rispose l'altro con voce sorda e indistinta.

– Sto aspettando.

Un po' di tempo trascorse in un silenzio penoso. Alla fine l'altro aprì bocca [...]

(«Собеседник молчал.

– И говорить должен ты, а не я, – продолжал Никодим, – я буду слушать.

– Если так – изволь, – глухо и неопределенно ответил другой.

– Я жду.

Некоторое время прошло в томительном молчании. Наконец другой заговорил [...]; cit. SKALDIN 2004, p. cit.).

³¹ Cfr. ACKERMANN 2001: 86.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

del suo io³². Oltre a “far parte” di lui, il doppio è la “coscienza”, il “Super-Io” del *barin*, ne conosce i più arcani segreti e le pulsioni più inconfessabili³³, prima fra tutte la scissione affettiva tra la madre e la signora N. N.

- Tu non ami tua madre. Ti confondi sempre, non sapendo se pensare a lei o alla signora N. N.
- Sì.
- Ciò avviene perché ami la signora N. N.
- Beh, si capisce. Altrimenti perché mi sarei messo a pensare a lei?
- Sì, ma amare contemporaneamente la madre e la signora N. N. è impossibile. [...] ³⁴.

Questo scambio di battute fra Nikodim e il suo doppio ci permette di comprendere meglio le cause dello sdoppiamento del personaggio skaldiniano. L'apparizione del «secondo sé soggettivo-psichico temporaneo» è infatti riconducibile ad un dilemma edipico irrisolto – come nel caso di Ivan Karamazov, tormentato dai rimorsi per aver istigato Smerdjakov al parricidio –, che per Nikodim consiste nella duplice attrazione per la madre e

³² Cfr. *Ivi.*: 221-222. Lo stesso vale, ad esempio, per il sosia di Goljadkin. Scrive Vittorio Strada: «Nel *Naso* è una parte dei corpi che, per metonimia, diventa autonoma *pars pro toto*, mentre nel *Sosia* è una parte dell'anima di Goljadkin che si stacca, si proietta e si oggettivizza nel “doppio”, contrapponendosi al tutto originario» (cit. STRADA 1986: 26).

³³ Cfr. TATURINA 2002: 10-11. « – [...] se tu appari volontariamente, devi saperne più di me» (« – [...] если ты являешься самовольно – ты должен знать больше меня»; cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*). La frase ipotetica è una citazione per contrasto delle parole rivolte a Germann dal fantasma della contessa in PUŠKIN 2011⁸: 94-95: «“Son venuta da te contro la mia volontà [*против своей воли*] [...]”». In effetti il doppio di Nikodim si rivela assai ben informato sui sentimenti e sulla storia personale del protagonista, che parrebbe quasi aver accompagnato o seguito in tutte le sue peripezie, dal momento che è al corrente della definizione di «storia scandalosa» (*скандальная история*) con cui la sorella di Nikodim Evlaliija aveva bollato in privato la scomparsa della madre, così come è in grado di ripetere i complimenti lascivi di Lobačëv alla signora N.N. Che, però, non si tratti della concretizzazione di un'individualità a sé stante, dotata di una propria volontà autonoma e onnisciente – come crede Nikodim –, è provato dall'illusorietà del sapere posseduto dall'“altro”, che è in fondo il sapere – frammentario e lacunoso – del protagonista (lo vedremo nell'analisi della seconda apparizione del doppio), del cui sentire il doppio è solamente il riflesso e il *medium*, quella «projection» tipica, per MILLER 1985: 416, dello sdoppiamento «from inside».

³⁴ « – Свою мать ты не любишь. Ты постоянно путаешься, не зная, о ком думать: о ней или о госпоже N. N.

- Да.
- Это происходит потому, что ты любишь госпожу N. N.
- Ну разумеется. Иначе зачем я стал бы думать о ней.
- Да, но любить мать и госпожу N. N. одновременно – невозможно. [...]» (cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

l'amata³⁵, fuse nella sua mente in un unico oggetto d'amore con una dinamica che ricorda la *Verdichtung* freudiana³⁶.

Nikodim è straziato dal desiderio incestuoso per la madre e da quello adulterino per la signora N. N., nonché perennemente angosciato di “non essere all'altezza” come figlio e come amante/marito, e cioè conscio di quella «distanza tra l'io ideale e la realtà concreta»³⁷ che, a detta di Rank, è uno dei fattori capaci di produrre «un profondo senso di colpa, che induce il protagonista a non assumersi più la responsabilità di certe sue azioni addebitandole a un altro io, a un doppio [...]»³⁸.

In questo ciclo narcisistico di colpa - peccato - punizione il doppio è pertanto la personificazione delle pulsioni oscure che operano nell'Es di Nikodim, “rimosse” dal soggetto perché “deplorabili”³⁹. In esso si concentrano la forza del male e delle tenebre, la *nečistaja sila* contro la quale fa gli scongiuri il bigotto Erofeič, che, sentendo il *barin* intento a conversare con qualcuno – laddove Nikodim, come il cameriere può constatare sbirciando dalla soglia, è solo⁴⁰ –, interrompe momentaneamente il suo dialogo con il doppio e ammonisce il padrone, incapace di distinguere un «buon uomo» (*добрый человек*) da un «servitore del diavolo» (*черта прислужник*), come dirà nel cap. XVII. Ma, al di là di ogni sospetto del vecchio Erofeič, è Nikodim stesso a trasferire nel doppio tutte le proprie energie negative e anzi demoniache. Se «il significato generale di un nome proprio, nella sua

³⁵ Cfr. ACKERMANN 2001: 203-204.

³⁶ La *Verdichtung* o «condensazione» è un termine che Freud introduce in *Die Traumdeutung* [L'interpretazione dei sogni] (1900) per indicare uno dei due momenti fondamentali del «lavoro onirico», in cui oggetti diversi si costituiscono in un'unità, e, ad esempio, due o più persone vengono incorporate in un unico ente, in una «figura collettiva» o «composta» (cfr. FREUD 1995²: 596 sgg.). L'assimilazione della madre ad una giovane donna bionda (la signora N.N.) in virtù dello scialle – assolutamente identico – che le due indossano in un sogno di Nikodim (cap. VII) tradisce la brama di unificazione degli affetti – contrastanti e inconciliabili – del protagonista delle *Stranstvija i priklučenija*, presentandosi pertanto come la «realizzazione di un desiderio», che è il meccanismo che sottende per Freud ad ogni rappresentazione onirica (cfr. *Ivi*: 505).

³⁷ V. RANK 2001: 96.

³⁸ Cit. *Ivi*: 95.

³⁹ V. *Ivi*: 95-96.

⁴⁰ Sull'isolamento o emarginazione sociale come motore del blocco narcisistico e quindi dello sdoppiamento v. FUSILLO 1998: 160. Tutti gli incontri di Nikodim con il suo *alter ego* avvengono, non a caso, quando il *barin* è solo e, pertanto, più predisposto al pericolo della divisione dell'io.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

massima astrazione, si riduce a un mito»⁴¹, il nome Nikodim, designante il fariseo biblico discepolo segreto di Cristo nonché suo traditore⁴², rimarca ulteriormente l'ambivalenza del protagonista delle *Stranstvija i priključenija*.

E “ambivalenti” sono anche i rapporti di Nikodim con l'altra parte di sé, che oscillano tra la familiarità e la repulsione, la confidenza e l'estraneità, fino a sfociare nell'aperto conflitto. Dopo la pausa forzata nella conversazione motivata dall'arrivo di Erofeič, Nikodim e il doppio riprendono il loro acceso scambio di battute, che pare assomigliare sempre più ad una lite. La «tragedia» della scomparsa di Evgenija Aleksandrovnja è minimizzata dal doppio, che ripropone per essa la definizione di «storia scandalosa» ideata dalla sorella di Nikodim Evlalijsa, e, “tentando” il protagonista, lo invita a non pensarci, concentrandosi invece sul corteggiamento della signora N. N. (e qui il doppio “onnisciente” riporta le parole di Lobačëv sul fascino irresistibile della donna). L'irritazione di Nikodim è al culmine e lo spinge a troncare la chiacchierata, abbandonando la sala da pranzo per fuggire all'aperto. Non è che la prima di una serie di “fughe” del *barin* dal suo doppio (con repentine sospensioni del dialogo in atto), che, da figura benefica rispecchiante il desiderio narcisistico di immortalità degli antichi, è divenuto, nell'epoca moderna, il “rivale” per antonomasia, il “persecutore”⁴³, il “giudice” dell'io.

3. Non “amico” ma “giudice” dell'io

Il secondo incontro di Nikodim con il doppio si verifica la mattina seguente alla prima apparizione, non più nella stanza del protagonista ma accanto alla finestra della sala da pranzo presso la quale il *barin* è seduto – luogo favorevole alla meditazione e

⁴¹ LOTMAN - USPENSKIJ 2001²: 89.

⁴² Nella creazione del suo Nikodim Skaldin è influenzato, oltre che dalle Sacre Scritture e dall'apocrifo *Vangelo di Nicodemo* (V sec. d.C.) (v. ACKERMANN 2001: 124-125), dall'immagine di Cristo e dei suoi discepoli presentata da R. Steiner, che viene utilizzata dallo scrittore per ideare un eroe dal nome “doppio”, a metà tra bene e male (cfr. TATURINA 2002: 7-9), ma forse più vicino al male che al bene, visto che, come nota ACKERMANN 2001: 105, Nikodim è l'anagramma di *димоник* (*демоническое*, «demoniaco»).

⁴³ Cfr. FUSILLO 1998: 291.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

all'esplosione di fantasie e allucinazioni, privilegiato dalla scrittura pogorelskiana sul sosia⁴⁴. Questo nuovo confronto con l'altro da sé è accompagnato – come il primo – da un'onda di emozioni negative che, investendo il protagonista e minandone l'autostima, lo rende facilmente soggetto al pericolo della duplicazione identitaria. All'inizio del cap. XVII Nikodim si lamenta con il fedele servitore Erofeič del proprio comportamento infantile della sera precedente, quando, nei pressi del lago, percorrendo un sentiero piuttosto stretto e angusto, aveva urtato Uoker, che non si spostava per lasciarlo passare (cap. XVI). Ma, con sua grande sorpresa, anziché biasimarlo, Erofeič lo loda, spiegando che Uoker si merita questo ed altro, essendo stato il corteggiatore della madre. L'incredulità di fronte a tale rivelazione si mescola in Nikodim con l'«indignazione» (*возмущение*) e l'«irritazione» (*раздражение*), che lo spronano a cacciare il lacchè in malo modo, salvo poi farsi cogliere da un lieve senso di vergogna (*стыдно*) per il trattamento “incivile” riservato al vecchio. Tuttavia attende il *barin* un altro duro colpo: l'accesso alla fabbrica di mostri di Lobačëv, che potrebbe chiarirgli molti dubbi e risolvere il mistero della scomparsa della madre, gli viene negato dal guardiano⁴⁵. Tre fallimenti – l'inutile scontro con Uoker, la cecità riguardo alla vita amorosa della madre e l'impossibilità di visitare la fabbrica di Lobačëv – ripropongono a Nikodim, con lo scacco matto all'orgoglio del protagonista, la sua impotenza nel controllo degli eventi, e sono i presupposti del suo secondo sdoppiamento⁴⁶.

«Si sedette di nuovo in sala da pranzo, presso la finestra, e si sforzò di *rievocare* il suo interlocutore del giorno prima. All'inizio non gli riusciva, ma quando sentì *la già nota divisione*

⁴⁴ «Una bella sera, seduto come mio solito accanto alla finestra, sognavo del futuro e non senza malinconia ricordavo il passato...» (cit. POGOREL'SKIJ 1990: 7) – così, nel *Dvojnik*, il narratore intradiegetico Antonij Pogorel'skij, oppresso dalla noia e dalla solitudine, si perde nei suoi ricordi e nei suoi sogni ad occhi aperti prima della comparsa del sosia.

⁴⁵ Cfr. SKALDIN 2004, § XVII: 150-151.

⁴⁶ René Girard pone l'orgoglio, che, «nella propria essenza, è contraddittorio, sdoppiato e scisso fra l'Io e l'Altro [...]» (cfr. GIRARD 2005²: 36), a fondamento del sosia di Goljadkin, precursore del doppio skaldiniano: «[...] è dall'orgoglio, in definitiva, che deriva l'allucinazione di Goljadkin. L'orgoglioso si crede *uno* nel sogno solitario, ma nello scacco si divide in un individuo disprezzabile e in un osservatore che disprezza. Diventa Altro anche per se stesso. Il fallimento lo costringe a prendere, contro se stesso, il partito dell'Altro, che gli rivela la sua nullità» (cit. *Ivi*: 40).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

si rallegrò perfino»⁴⁷. Se la prima manifestazione del doppio è un fenomeno quasi casuale e involontario, il secondo *vis-à-vis* con il proprio *alter ego* è fortemente voluto da Nikodim, che lo evoca spontaneamente – e il verbo *вызвать* («evocare, suscitare») rimarca il carattere intenzionale di questa seconda scissione del *barin* –⁴⁸ e saluta la sua comparsa con gioia (*[он] даже обрадовался*), come se avesse di fronte un confidente o un amico con cui potersi sfogare, aprendogli tutto il suo animo, già provato da molte disavventure e dispiaceri.

Ma il doppio skaldiniano non è disposto a giocare il ruolo del sosia di Pogorel'skij e, anziché comportarsi da *добрый товарищ* («buon compagno») ⁴⁹ e creare l'atmosfera di una piacevole e amena chiacchierata, sembra istituire a Nikodim un autentico processo in cui egli è l'accusatore e il personaggio skaldiniano il criminale indotto a confessare i propri misfatti, in un *pas de deux* dialettico che assume sempre più le forme di un'anacrisi – direbbe Bachtin –, di una provocazione verbale attuata dal doppio nei confronti di Nikodim, e che corrisponde alla lotta del *barin* con un giudice inflessibile e austero: il suo subconscio / ipercoscienza.

All'inizio della discussione con il doppio Nikodim è sulla difensiva, mente (volontariamente o involontariamente) e nega le osservazioni – assolutamente vere – dell'interlocutore; cerca, in sostanza, di sottrarsi alle sue responsabilità, scaricando la colpa della sua collera sul povero Erofeič e sulle sue “storielle inventate”⁵⁰.

Più pacato del protagonista e meno incline all'estremismo emotivo⁵¹, il doppio, che risulta, da un lato, assai informato sulle vicende di Nikodim⁵², e, dall'altro, maggiormente

⁴⁷ «Он сел в столовой опять у окна и попытался *вызвать* вчерашнего своего собеседника. Сначала это не удалось, но когда он почувствовал *уже знакомое разделение* – даже обрадовался» (cit. SKALDIN 2004: 151).

⁴⁸ Per ACKERMANN 2001: 204 la schizofrenia di Nikodim possiede un «momento psichico attivo» rispetto alla “passività”, ad esempio, di un Ivan Karamazov.

⁴⁹ Cfr. POGOREL'SKIJ 1990, *p. cit.*

⁵⁰ Tipica della personalità scissa è la propensione ad allontanare da sé la responsabilità delle proprie azioni, come abbiamo già constatato assieme a Otto Rank.

⁵¹ «Io non mi lascio mai andare all'estremismo» («Я никогда не пускаюсь в крайности»; cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*) – afferma il doppio parlando di sé.

⁵² Il doppio dimostra di conoscere la conversazione di Nikodim con Erofeič e con Jakov Savel'ič (VII), così come il colpo di fulmine del protagonista per la signora N. N. durante il loro primo incontro, ma non si

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

logico e ragionevole rispetto al *barin*, lo biasima per aver dimenticato la madre ed essersi dato alle «avventure» (*приключения*)⁵³ e cerca di fargli capire, attraverso incalzanti sollecitazioni, come la rabbia che lo domina non sia collegata alla madre – a cui, peraltro, Nikodim ribadisce il proprio attaccamento («Lei vive in me così come io vivo in lei»⁵⁴) –, bensì alla signora N. N., e, in particolare, alla sua mancata dichiarazione alla donna, ostacolata dai rivali Lobačëv e Uoker e frenata dal timore che la signora N. N. ami un altro.

Nikodim è in preda all'agitazione⁵⁵, si sente «offeso» (*уязвленный*) dalle parole del rigido censore, che pare divertirsi ad attizzarlo con il suo modo di porsi insistente e le sue frasi velenose (*ядовито*). Lo allontanerebbe all'istante, se non fosse che il compagno, ridendo, gli promette di continuare il dialogo con maggior cautela, senza toccare i punti dolenti. In realtà la promessa non viene mantenuta, perché oggetto di discussione nella parte finale della conversazione è Nikodim stesso e il suo «spirito [...] orgoglioso e cattivo» (*дух [...] горд и зол*), che, secondo il doppio e come ammette pure il protagonista, vorrebbe essere buono ma non può⁵⁶, a tal punto da covare propositi omicidi contro Lobačëv e Uoker. Riappropriandosi della funzione di moralizzatore e *raisonneur* – un altro prestito dal sosia di Pogorel'skij –⁵⁷, il doppio fa desistere Nikodim dai suoi terribili intenti invitandolo

ricorda, ad esempio, delle due targhette sulla porta dell'appartamento condiviso da N. N. e Lobačëv, menzionate nel cap. X (cfr. *Ivi*: 152): un'ulteriore prova, questa, della sua natura di “proiezione” della memoria personale del *barin* skaldiniano.

⁵³ Qui il doppio si contraddice, poiché era venuto proprio da lui, in occasione del primo incontro con il *barin*, il suggerimento che Nikodim corteggiasse la signora N. N. dimenticandosi della madre.

⁵⁴ «Она живет во мне, как и я живу в ней» (cit. *Ibidem*).

⁵⁵ «Vedo che ti stai di nuovo agitando. Su, calmati! [...]» («Я вижу, ты опять волнуешься. Ну, ну! успокойся [...]»; cit. *Ibidem*) – così il doppio prova a placare Nikodim intento a difendersi con foga dall'accusa di aver “dimenticato” la madre scomparsa.

⁵⁶ « – Sì, sono una persona cattiva per principio» (« – Да, я принципиально злой человек»; cit. *Ivi*: 153). La confessione di Nikodim dà il titolo al cap. XVII, denominato *Principial'no zloj čelovek* [Una persona cattiva per principio], in una sorta di «discorso trasposto» – termine genettiano (v. GENETTE 1986: 219-220) applicabile anche al romanzo di Skaldin – in cui il linguaggio del narratore si confonde con quello del personaggio. Alla “cattiveria” del *barin* corrisponde l'affioramento di pulsioni sessuali e omicide – alla Hoffmann e alla Hogg – (v. FUSILLO 1998: 135), che costituiscono il corollario emozionale dello sdoppiamento.

⁵⁷ Si veda la quarta serata del *Dvojniki*, in cui il sosia presenta un'anatomia dell'intelligenza umana.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

alla calma⁵⁸ e assicurandogli che il cardine del suo disegno sanguinoso – l’idea che «uccidere un uomo è semplice» (*человека убить просто*) – non si regge in piedi.

– Perché?

– Certo, le leggi morali qui non c’entrano. La paura della responsabilità per te è solo attraente. Ma il sangue non perdona... cioè la madre non perdona... beh, in ogni uomo scorre il sangue datogli dalla madre... come il succo nell’uva... il vino... del resto, comincio a confondermi...⁵⁹

I puntini di sospensione segnalano la discontinuità espressiva dell’“altro” al crepuscolo, fino al quale si è protratto il “processo” a Nikodim, a riprova di come il doppio, poiché pare condividere gli stati d’animo del *barin*, quale l’improvvisa sonnolenza tradita dal linguaggio ellittico (probabile riflesso dell’affaticamento del protagonista dopo la causa a se stesso)⁶⁰, non sia che una proiezione dell’interiorità del personaggio skaldiniano, delle sue necessità vitali, insomma, dei suoi desideri.

4. Il genio della lampada illetterato

Nel cap. XVIII, intitolato *Rjasa otca Damiana Chromogo* [*Il saio di padre Damian lo Zoppo*]⁶¹, il doppio si propone quale “genio della lampada” in grado di esaudire i desideri più

⁵⁸ « – Non scaldarti» (« – Не горячись»); cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*.

⁵⁹ « – Почему?

– Конечно, законы нравственности тут ни при чем; страх ответственности для тебя только привлекателен. Но кровь не простит... то есть мать не простит... ну в каждом человеке течет кровь, данная ему матерью... как сок в винограде... вино... впрочем, я пугаться начинаю...» (cit. *Ibidem*).

⁶⁰ Anche il sosia di Pogorel’skij, dopo aver raccontato al suo interlocutore la storia del colonnello a riposo Fan der K. e della scimmia Tutu, che chiude la sesta serata e, con essa, il libro intero, dà segni di stanchezza e difficoltà locutoria. Qui però i puntini di sospensione, diversamente che in Skaldin, hanno l’effetto di spezzare i singoli lessemi, rendendo la parlata del doppio quasi incomprensibile.

« “Addio, illustre Sosia! Se non foste molto stanco, mi piacerebbe sapere da voi se le scimmie dell’isola di Borneo sono davvero così come le ha descritte Fan der K.”.

“Soddisferò volentieri la vostra curiosità. Ma rimandiamo a doma...ni que...sta... conversa...zio...ne. Ad...dio!”.

Il Sosia scomparve e le sue ultime parole furono così disarticolate che ancora non so se le avesse effettivamente pronunciate o se semplicemente così sembrò a me» (cit. POGOREL’SKIJ 1990: 169).

⁶¹ L’azione si svolge, in un incalzante succedersi di sdoppiamenti identitari (JOURDE - TORTONESE 1996: 114 parlano in proposito del fenomeno del *double collant*), il giorno seguente alla seconda scissione di Nikodim.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

irrealizzabili e improbabili del protagonista, come quello di rivedere il saio di padre Damian, regalato dal monaco al padre del *barin*, Michail Onufrievič, che da giovane era stato novizio in monastero sotto la sua supervisione.

Il saio è appeso in un armadio ermeticamente serrato nella stanzetta in soffitta – a sua volta chiusa a chiave – dove Michail Onufrievič, che ha abbandonato la famiglia, era vissuto gli ultimi due anni in ascetico isolamento. Dopo aver tentato con ogni mezzo – ma inutilmente – di aprire la porta della stanzetta, in cui vorrebbe penetrare, Nikodim, alquanto «insoddisfatto» (*недово́льный*) dell'ennesimo fallimento, stando di fronte alla finestra del salotto spettatrice dei precedenti sdoppiamenti, ricostruisce nella sua mente la topografia della tanto sobria quanto spartana cameretta del padre, con il soffitto bassissimo e il piccolo lucernario, i fornelli intonacati d'argilla, le due sedie di pelle e, sul tavolo, la vecchia Bibbia rilegata rosicchiata dai topi, l'*angolo bello* con l'icona dell'Arcangelo Michele, il frugale letto di legno, i fucili e le litografie di paesaggi romantici attaccati alle pareti. Il ricordo assume la consistenza dell'oggettività materiale, nella quale finisce per convergere, quando il protagonista immagina di trovarsi davanti all'armadio nero che cela ad occhi indiscreti il saio di padre Damian.

Nikodim aprì l'armadio *con il pensiero*. Sul chiodo era appeso qualcosa di nero, un vestito. Nikodim lo prese per le maniche, dispiegandole ai lati: la cosa nera risultò essere un saio. «Il saio di padre Damian»⁶².

Ed è, ancora una volta, l'energia poetica della mente del personaggio skaldiniano, il suo modo di ricreare la realtà «con il pensiero» (*мысленно*), a determinare la terza duplicazione di Nikodim, annunciata dalla comparsa del doppio avvolto nel saio di padre Damian sulla poltrona dirimpetto al protagonista⁶³.

⁶² «Никодим *мысленно* отпер шкаф. Там на гвоздике висело что-то черное, какая-то одежда. Никодим взял ее за рукава и развел их в стороны: черное оказалась [*sic!*] рясой. “Ряса отца Дамиана”» (cit. SKALDIN 2004, § XVIII: 154-155).

⁶³ Sui nessi con l'Azazello bulgakoviano in tonaca nel cap. 30 di *Master i Margarita* [*Il Maestro e Margherita*] (1928-1940; pubbl. 1966-1967) v. ACKERMANN 2001: 230.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

La «vestizione» (*облачение*) del doppio con paramenti monastici è di per sé un atto empio, la cui blasfemia è accentuata, come vedremo, dai consigli – incompatibili con l’etica cristiana – che l’“altro” dispensa a Nikodim. Skaldin comincia ad approfondire qui, servendosi di un registro parodico⁶⁴, la linea “demoniaca” del tema dello sdoppiamento, appena accennata nei capp. XVI-XVII, che avrà pieno svolgimento nel cap. XIX.

L’abituale interlocutore di Nikodim, eccezionalmente ammantato nel saio – «oggetto mediatore» del fantastico –⁶⁵, è come sempre al corrente dei fatti, e, in questo caso, degli sforzi vani compiuti dal *barin* per accedere alla cameretta paterna, e non perde l’occasione di far risaltare la propria potenza e di prospettare a Nikodim un quadro allettante e diabolico insieme, la tentazione di un futuro in cui il doppio soddisferà tutti i suoi capricci e farà tutto al posto suo, risparmiando al padrone ogni fatica e preoccupazione.

– Vedi? – disse a Nikodim. – Non era affatto necessario rompere la porta della soffitta. È bastato che tu volessi vedere il saio che io sono comparso con quello indosso.

– Sì, è comodo. Pian piano mi stai disabituando a qualsiasi fatica.

– Disabituando? No. Ma se non sei mai stato abituato alla fatica! Ho sempre faticato io. E lo troverai in effetti molto comodo quando comincerò a fare tutto per te⁶⁶.

Per quanto stupefacenti siano le sue doti magiche, questo “genio della lampada” non può però promettere a Nikodim di leggere in sua vece, salvandolo dal prepotente senso di vergogna che lo attanaglia (*очень стыдно*), le lettere private della madre – chiave di volta nel mistero della sua scomparsa –, perché è «poco istruito», ovvero *малограмотный* (evidente

⁶⁴ Per la parodia del doppio diabolico da parte di Skaldin v. *Ivi*: 207-208.

⁶⁵ L’«oggetto mediatore» è un oggetto che comprova l’attraversamento della soglia tra naturale e soprannaturale (v. CESERANI 1996: 81-82).

⁶⁶ « – Видишь, – сказал он Никодиму, – совсем не нужно было ломать дверь на чердак. Стоило тебе захотеть видеть рясу, как я в ней явился.
– Да, удобно. Ты начинаешь отучивать меня постепенно от всякого труда.
– Отучивать? Нет. Ты никогда и не был привычен к труду. Трудился всегда я. И тебе будет действительно очень удобно, когда я начну все делать для тебя» (cit. SKALDIN 2004: 155). Secondo la «rule of contraries», a cui si adegua il tema dello sdoppiamento, «one self does what the other self can’t» (cfr. MILLER 1985, *p. cit.*). V. JOURDE - TORTONESE 1996: 118-120 per il motivo dell’*accomplissement par le double*, ovvero della realizzazione di desideri inconsci da parte di un doppio forte e capace al posto del soggetto, debole e inetto.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

l'antitesi con il coltissimo Nikodim, di cui il sosia è la variante "bassa"). Gli indica invece un'altra pista: Nikodim dovrà recarsi da padre Damian, confessore della madre, e, senza farsi scrupoli, dovrà minacciarlo con un revolver per ottenere le informazioni che gli interessano⁶⁷.

Il protagonista tenta di eludere i suggerimenti e le provocazioni del sosia – bollati alla stregua di «stupidaggini» (*глупости*)⁶⁸ –, percependo come estranea e avversa alla sua natura l'ironia del proprio *alter ego* e accorgendosi con spavento di come l'influenza del compagno inibisca o addirittura annulli la sua volontà⁶⁹. Sarà tuttavia infine costretto a cedere, ricadendo in quell'«impotenza» (*беспомощь*, ricorrente nel terzo dialogo con il doppio nella forma avverbiale *беспомощно*, rafforzata dall'avverbio *совсем*, «del tutto, completamente») che gli aveva impedito di analizzare la corrispondenza della madre nonostante l'«autorizzazione» dell'amico di famiglia Jakov Savel'ič, e che gli impedisce ora (e così in seguito) di opporre resistenza al doppio. Nikodim non ha altra scelta che impegnarsi a far visita a padre Damian, dopodiché congeda bruscamente l'interlocutore, pregandolo di sospendere per il momento l'«effusione di [...] istruzioni» (*излияние [...] наставлений*), che gli

⁶⁷ Skaldin si rifà in questo punto alla fine del terzo capitolo della *Pikovaja dama* (v. PUŠKIN 2011⁸: 80-81), dove, com'è noto, Germann minaccia la vecchia contessa con una pistola per strapparle il segreto delle tre carte vincenti (cfr. ACKERMANN 2001: 69, nota 111).

⁶⁸ « – Puah! Che stupidaggini stai dicendo!» (« – Фу! какие глупости ты говоришь»; cit. SKALDIN 2004, p. cit.).

⁶⁹ « – [...]. Ma tu decisamente mi ostacoli. Da quando ho cominciato a sentirti, non posso non fare i conti con quello che tu dici e pensi».

– E cosa penso?

– Non solo cosa pensi, ma anche come pensi. *Tu pensi in modo ironico e ti sei preso la mia volontà*

(« – [...]. Но ты мне решительно мешаешь. С тех пор как я начал чувствовать тебя, я не могу не считаться с тем, что говоришь и думаешь ты.

– А что я думаю?

– Не только что думаешь, но и как думаешь. *Ты думаешь иронически, а волю мою взял себе*; cit. *Ibidem*).

Interessante quanto scrivono JOURDE - TORTONESE 1996: 112, che può aiutarci a capire la connessione fra sdoppiamento, senso di dipendenza e impotenza: «[...] la manifestation du double [...] correspond à une perte de pouvoir du sujet sur lui-même. Elle crée toutes sortes de formes de dépendance. Le double devient une obsession, la présence d'une ironie autodestructrice». Il doppio di Nikodim è un «ostacolo» che si frappone fra il protagonista e la sua volontà, i suoi propositi, le sue azioni, e ricorda in questo il «ribelle» William Wilson due, del quale William Wilson uno (originario) dice: «[...] egli solo si rifiutava di credere incondizionatamente alle mie asserzioni, di sottomettersi al mio volere, interferendo continuamente in tutto ciò che io affermavo e ordinavo con arbitrio da dittatore» (cit. POE 2001: 12).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

ha procurato un gran malditesta – riverbero della scissione egotica sul fisico del *barin* –, e di riportare il saio al suo posto⁷⁰.

5. Nikodim e la vestizione del demonio

Dopo aver raggiunto l'isola in cui sorge il monastero di padre Damian, navigando su una barca con il cattivo tempo a rischio della propria vita, Nikodim viene accolto dall'archimandrita, padre Ioasaf, che lo invita a rimandare la visita a padre Damian, vecchio e malato, all'indomani, e gli assegna per la notte una delle migliori celle del monastero (e ciononostante buia e fredda). Stanco, bagnato e intirizzito, Nikodim avverte un fruscio dietro alla stufa – preludio, poi si vedrà, dell'ennesimo sdoppiamento del personaggio skaldiniano, provocato dalla consueta sensazione di debolezza fisica e morale –, ma non ci bada troppo e si addormenta subito. A notte fonda però si sveglia e incontra casualmente nel corridoio padre Damian, tormentato dai suoi peccati e dall'insonnia. Il monaco, pur ammettendo di sapere dove si trova Evgenija Aleksandrovna, non può tradire il segreto confessionale. Allo «stupido e ridicolo» (*глупый да смешной*) *barin* – come lo apostrofa il bonario ma severo padre Damian – non resta che trascorrere in monastero altri tre giorni, in attesa che il monaco si decida o meno a raccontargli quanto sa⁷¹.

Rientrato nella propria cella, Nikodim sente un secondo fruscio venire dal retro della stufa, del quale non riesce tuttavia ad individuare la provenienza, benché ne intuisca la natura infernale («Ma che sia davvero un *demonio?*»⁷²). La duplicazione del protagonista nel monastero è legata a sentimenti negativi di sovraccitazione e umiliazione del proprio orgoglio come reazione alle parole di padre Damian: «L'aveva molto agitato la conversazione con padre Damian ed era colpito nell'anima dalle parole dello starec: “Ma quanto sei stupido e

⁷⁰ Cfr. SKALDIN 2004, *p. cit.*

⁷¹ Cfr. *Ivi*, pp. 156-158.

⁷² «Неужели и вправду бес?» (cit. *Ivi*, § XIX: 158). La particella interrogativa *неужели* («davvero»), che implica la sorpresa o l'incredulità di chi parla nei confronti della plausibilità o verità di quanto va dicendo (il contenuto della domanda), è un'avvisaglia della diffidenza di Nikodim per la natura luciferina dell'essere misterioso che ha davanti a sé.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

ridicolo!?”...»⁷³. Lo stato d’animo di Nikodim sembra essere il propulsore del terzo fruscio, che, in un *climax* di tensione, risuona subito dopo, e preconizza la scissione del personaggio.

Il fruscio dietro la stufa si ripeté di nuovo. Nikodim si girò, con lo sguardo fisso sulla stufa, vi si avvicinò, ficcò un braccio nello sfiatatoio: niente. Tornando verso la finestra, si sedette sulla poltrona, e all’improvviso sentì con acutezza straordinaria *la propria divisione precedente*. Sul letto di fronte alla poltrona si mosse una cosa indistinta⁷⁴.

Obbedendo all’ordine di quel «qualcosa» (*что-то*) che si è impadronito del suo letto («Saluta!»⁷⁵), Nikodim saluta per primo, per rendersi quindi conto di aver fatto un grande errore, avendo messo il doppio – che ora, in una strabiliante metamorfosi, da presenza incorporea e impalpabile (capp. XVI-XVIII) compare nella sua variante vampiresca⁷⁶ – nella condizione di poter disporre di lui e, in particolare, del suo sangue:

- E così cosa vuoi fare, succhiarmi?
- Eh sì, una cosa simile.
- Ma io non voglio!
- Non vuoi? Questo non mi tocca. Io non sono abituato a chiedere. Sei stato tu a dirmi «salve»⁷⁷.

Skaldin fa giocare il doppio-vampiro, gaudente e ridanciano, bramoso di «spassarsela un po’» (*пожить в свое удовольствие*), con l’etimologia del saluto *здравствуй*, equivalente del latino *salve*, imperativo di *salvēre* (il corrispondente russo è il verbo intransitivo imperfettivo

⁷³ «Его очень взволновал разговор с отцом Дамнианом, и он был задет в душе словами старца: “Какой же ты глупый да смешной”...» (cit. *Ibidem*).

⁷⁴ «Шорох за печкой снова повторился. Никодим обернулся, пристально посмотрел туда, подошел к печке, сунул за нее в отдушину руку – ничего. Отойдя назад к окну, он уселся в кресло и вдруг чрезвычайно остро почувствовал *свое прежнее разделение*. На кровати же, напротив от кресла, что-то неясно зашевелилось» (cit. *Ibidem*).

⁷⁵ « – Поздоровайся!» (cit. *Ibidem*).

⁷⁶ Il vampirismo è letto da ACKERMANN 2001: 88-89, 205-206 in termini freudiani, come segno della castrazione del doppio demoniaco.

⁷⁷ « – Так ты высасывать меня, что ли, будешь?

– Ну да. Вроде этого.

– А я не хочу!

– Не хочешь? Это меня не касается. Я не привык спрашивать. Сам же ты мне сказал: “Здравствуй”» (cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*). Il saluto di Nikodim al demone rappresenta, secondo

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

здоровствовать, che indica lo «stare bene di salute»), dal significato di «sta' sano, sta' bene», e questo gli serve per giustificare il proprio diritto a degustare i succhi vitali (*соки*) di Nikodim, dipingendolo come autorizzato dal protagonista stesso, che protesta risentito:

« – Io ti ho solo salutato.

– Sai benissimo che non c'è niente da salutarmi. Ma hai detto “salve”, e cioè hai detto: vivi sano, spassatela»⁷⁸.

Nikodim, più avvampante di rabbia che spaventato, ma perfettamente consapevole di essere in pericolo⁷⁹, evita il peggio temporeggiando e pungendo sul vivo l'onore proprio del doppio demoniaco, che accusa di non essere un «autentico demonio» (*настоящий бес*) bensì solo un «furfante» (*мошенник*), dal momento che, dopo così tanti incontri, non si è ancora presentato, come invece sono soliti fare tutti gli «esseri per bene» (*порядочные существа*)⁸⁰.

Il doppio ribadisce con vigore la sua identità di demonio indipendente da Satana⁸¹ e si infila il saio di padre Damian, su provocazione di Nikodim, che aveva notato come durante il loro dialogo precedente esso fosse caduto, perché semplicemente appoggiato e non indossato dal suo “secondo io”: la sfida lanciata da Nikodim al doppio ha in realtà un fine ben preciso, che è quello di vedere l'interlocutore in tutta la sua rassicurante consistenza

ACKERMANN 2001: 232-233, il modello letterario per il non-saluto di Levij Matvej a Voland nel cap. 29 di *Master i Margarita*.

⁷⁸ « – Я с тобой поздоровался только.

– Прекрасно ты знаешь, что со мной здороваться нечего. А сказал “здравствуй”, значит, и сказал: живи здоров, в свое удовольствие» (cit. SKALDIN 2004, *p. cit.*).

⁷⁹ Nell'immagine del doppio demoniaco skaldiniano il carnevalesco-folclorico va di pari passo con la “serietà” della situazione e con la reale minaccia alla vita di Nikodim costituita dal vampiro (cfr. ACKERMANN 2001: 88-89).

⁸⁰ Cfr. SKALDIN 2004: 158-159. Il fatto che Nikodim menzioni le precedenti conversazioni con il proprio *alter ego* ci garantisce l'identità fra il doppio vampiresco – completamente esteriorizzato – e quello più evanescente e interiorizzato delle prime scissioni.

⁸¹ « – E se fossi un demonio? – rispose interrogativamente l'interlocutore.

– Tu, un demonio? Un servitore di Satana? – Nikodim scoppiò a ridere.

– Eh sì, un demonio. Ma che cosa c'è da ridere? Satana non c'entra niente. Forse che un demonio non può esistere di per sé, senza Satana?».

« – А если я бес? – вопросительно ответил собеседник.

– Ты бес? Прислужник Сатаны? – рассмеялся Никодим.

– Ну да, бес. Чего же тут смешного? А Сатана здесь ни при чем. Разве бес не может

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

fisica. Eppure, contrariamente alle sue aspettative, nemmeno la tonaca conferisce maggiore concretezza all'«essere» (*существо*) vago e nebuloso seduto sul suo letto, circostanza che strappa al *barin* un'esclamazione «angosciosamente impotente» (*беспомощно и с тоской*): « – O Signore, ma che accidenti è questo? [...]»⁸².

Il graduale processo di assunzione di tratti riconoscibili – e pertanto di un'individualità distinta – da parte del demonietto, il suo «definirsi» (*определиться*), si compie con effetti di *suspense* quasi cinematografici, con il materializzarsi, sotto il tocco di Nikodim (il doppio l'ha costretto ad accarezzargli la testa per due volte), di un copricapo monastico che offusca il viso dell'altro da sé, e di mani eccessivamente bianche e pallide, come quelle di un defunto⁸³. Appaiono poi delle piccole corna di vitello e degli zoccoli caprini – indizi dell'origine infera dell'interlocutore del *barin* skaldiniano –, che preparano l'esibizione della nudità demoniaca, quando, davanti allo stupefatto protagonista, grazie alla tecnica del «corpo frammentato»⁸⁴ prendono forma un «viso strano» (*странное лицо*), una testa calva, oblunga e rugosa con il mento sporgente, una bocca longitudinale, un naso appena accennato, due occhi privi di sopracciglia. Ma è soprattutto il torso bianco e peloso a sconcertare Nikodim, assieme alle braccia e alle gambe – simili a salami – con annessi attributi genitali (un «sacco» che sembra contenere delle angurie – chiara allusione al sesso maschile) del demonietto trasformato⁸⁵. L'impressione generale prodotta nel protagonista dalla “versione umanizzata” dell'interlocutore luciferino è quella di una disarmonia complessiva delle parti del corpo fra loro e con il tutto (di qui la “stranezza” e l'eccentricità

существовать сам по себе, без Сатаны?» (cit. *Ivi*: 159).

⁸² « – Господи, что же это такое? [...]» (cit. *Ibidem*).

⁸³ Questo particolare è un tocco *horror* nello spirito del romanzo gotico.

⁸⁴ La visione graduale e progressiva del doppio, con la focalizzazione narrativa su singole parti del corpo, è un procedimento studiato da FUSILLO 1998, che domina gran parte della letteratura riguardante lo sdoppiamento, dall'*Amphitruo* [*Anfitrione*] plautino (187 a.C.) (v. PLAUTO 1991: 104-105) a *The Secret Sharer* [*Il compagno segreto*] (1909) di J. Conrad (v. CONRAD 1997: 28-29).

⁸⁵ Cfr. SKALDIN 2004: 160-161.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

dell'apparizione), e – cosa ancora più notevole – una sostanziale comicità: «A Nikodim costò una grande fatica non scoppiare a ridere alla vista di tutto ciò»⁸⁶.

Il passo successivo, in cui il personaggio skaldiniano partecipa attivamente all'agghindarsi del demonietto con sgargianti abiti orientali (di qui il titolo del cap. XIX, che recita *Oblačenie besa* [*La vestizione del demonio*]), è un momento di esplosione di grottesca ilarità che unisce il motivo della duplicazione al tema dell'Oriente nero del lusso sfrenato e della perdizione (il «pericolo giallo» paventato da Vladimir Solov'ëv).

- Come mi trovi?

Nikodim taceva, riflettendo.

- Ti piaccio? - esso chiese nuovamente.

- Sì... mi piaci - rispose, *timido e indeciso*, Nikodim.

- Sono molto ricco.

- Ma va! Davvero?

- Sì! E mi vergogno a starmene tutto nudo davanti a te.

- Vestiti! Hai il saio sopra il letto.

- Il saio non lo voglio - l'essere *cominciò a fare i capricci*.

- E allora cosa vuoi? Io non ho niente per te.

- Le tue cose nemmeno mi servono. Infilà un po' una mano sotto al cuscino.

Nikodim infilò *ubbidiente* una mano sotto al cuscino e vi tastò un involto, ma *non si decideva* ad estrarlo.

- Prendilo! - *ordinò* l'essere.

Nikodim lo tirò. Le estremità cadute dell'involto estratto si aprirono. Dentro c'erano dei vestiti sgargianti.

- Belli gli straccetti? - chiese l'essere. - Su, dammi per primo quello rosso⁸⁷.

⁸⁶ «Никодиму стоило большого труда не рассмеяться при виде всего этого» (cit. *Ivi*: 161).

⁸⁷ « - Каков я? »

НИКОДИМ думал и молчал.

- Я тебе нравлюсь? - переспросило оно.

- Да... нравишься, - ответил Никодим *робко, нерешительно*.

- Я очень богат.

- Вот как!

- Да! И мне очень неудобно стоят [*sic!*] перед тобой голеньким.

- Оденься. У тебя ряса лежит на постели.

- Я не хочу рясу, - *закапризничало* существо.

- А чего же ты хочешь? У меня ничего нет для тебя.

- Мне твоего и не нужно. Ты сунь руку под подушку.

Никодим *послушно* сунул руку под подушку и нащупал там какой-то сверток, но *не решился* его вытащить.

- Тащи! - *скомандовало* существо.

Никодим дернул. Упавшие концы выдернутого развернулись. Это были очень яркие одежды.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Questo scambio di battute, costruito su una serie di coppie oppositive (lusso regale vs agiatezza, dominio vs sottomissione, irrisolutezza vs determinazione), mette in rilievo la sensibile distanza che separa Nikodim dal doppio demoniaco, il quale viene a configurarsi come l'esatto contrario del suo modo d'essere (è dispotico e volitivo, laddove Nikodim è impacciato e insicuro), o l'exasperazione parodico-caricaturale del profilo del *barin* (la ricchezza vantata dal demonietto supera in fasto e magnificenza quella dello stesso nobiluomo).

Inevitabile, pertanto, la "collisione" fra il protagonista e il suo *alter ego* – il microtema, più volte riscontrato in Skaldin, della "rivalità" io-doppio –, destinata a portare alla separazione dei due dialoganti, che non si traduce però nella fuga di Nikodim, bensì nella fuga del doppio. Il gesto sacrilego del rifiuto del saio a favore degli appariscenti «straccetti» levantini è reiterato nel tentativo faceto – da parte del demonietto vanitoso e capriccioso – di coprire con i paramenti religiosi gli abiti mondani a vestizione avvenuta. Nell'assistere alla scena, Nikodim, che ha finora servito il doppio, aiutandolo ad abbigliarsi, «ubbidiente» (*послушно*) come il più abile dei domestici, «si arrabbiò terribilmente» (*ужасно рассердился*), facendo scappare il demonietto spaventato dietro al letto⁸⁸, dal quale esso infine si volatilizza⁸⁹.

Il quarto confronto del *barin* con il doppio in veste diabolica, oltre a segnare uno iato rispetto alla concezione "esistenziale" della demonologia, così come veniva intesa da pensatori del calibro di Vjač. Ivanov e Dostoevskij⁹⁰, costituisce un esempio di felice

- Хороши тряпочки? - спросило существо. - А ну дай-ка мне прежде ту, красненькую» (cit. *Ibidem*).

⁸⁸ Se il Goljadkin dostoevskiano si dimostra apatico e inerme nei confronti del suo sosia, al quale non è capace di opporsi, Nikodim combatte e annienta il diavolello con la propria rabbia (cfr. ACKERMANN 2001: 207, nota 274).

⁸⁹ «Nikodim fece un passo in quella direzione, diede un'occhiata nell'angolo - non c'era niente; diede un'occhiata sotto al letto - lo stesso; si avvicinò alla stufa e vi frugò dentro e dietro - nessuno!» («Никодим шагнул туда, заглянул в угол - там ничего не оказалось; заглянул под кровать - тоже; подошел к печке и пошарил в ней и за нею - никого!»; cit. SKALDIN 2004: 162).

⁹⁰ Cfr. ACKERMANN 2001: 43.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

simbiosi di generi (commedia e tragedia) e modi letterari (fantastico, comico-carnevalesco, parodistico-umoristico, realistico-mimetico). «Questa ibridazione caratterizza spesso la letteratura sul doppio, tema sempre ricco di ambivalenze: da un lato può creare innumerevoli equivoci che suscitano il riso [...], dall'altro è frutto di un'angoscia primaria di fronte al non esserci [...]»⁹¹. Presentandoci un *alter ego* del protagonista che è inizialmente conturbante e pernicioso, e quindi buffo e farsesco, prima demonio e poi novizio (lo scopriremo a breve), Skaldin svela la “doppiezza” del comico⁹², l’“alterità” della parodia.

6. Il «novizio perplesso»

Dopo essere apparso a Nikodim sotto sembianze antropomorfe, nel capitolo XX (*Nedoumevajuščij poslušnik. – Mednyj zmiij* [*Il novizio perplesso - Il drago di rame*]), il doppio si tramuta nel novizio Feodul Ivanovič Marfušin-Muftočkin, che dal demonietto (cap. XIX) mutua l'aspetto fisico, il modo di vestire e l'impressione prodotta nel *barin*⁹³: è cioè un'ulteriore “evoluzione” della sua schizofrenia.

La peculiarità di Marfušin è la sua curiosità morbosa e la tendenza a spiare e origliare: non a caso, fa il suo ingresso in scena la mattina seguente alla “vestizione” blasfema del demonio, e lo vediamo intento ad origliare alla porta della cella di Nikodim, con fare nervoso e concitato, fino a che il *barin* non esce e, nello scorgere lo «strano essere» (*странное существо*) dal «viso stupido e sgradevole» (*глупое и неприятное лицо*) e dall’«aria perplessa» (*вид*

⁹¹ Cit. FUSILLO 1998: 73. L'alternanza di comico e tragico non è però una novità della letteratura sul doppio moderna, ma è presente fin dal prologo pronunciato nell'*Amphitruo* da Mercurio, in cui Plauto propone per la propria opera la definizione di «tragicommedia» (vv. 50-63 in PLAUTO 1991: 72-73).

⁹² Per ORLANDO 1979: 46-63 il comico si basa sulla dialettica binaria tra senso di superiorità e identificazione sotterranea da parte del lettore-spettatore. Anche secondo la poetica carnevalesca di Bachtin la comicità, nella sua contrapposizione alla «serietà» (*серьезность*), ha una logica “di confine”, “altra” rispetto alla società, alla lingua, alla cultura dominanti (v. BACHTIN 1990).

⁹³ Le equivalenze fra il novizio e il demonio sono già state messe in luce da ACKERMANN 2001: 90-91. In sostanza, entrambi gli «esseri» appaiono «strani» e hanno la bocca semiaperta in un'espressione di stupore, sono calvi, senza sopracciglia e con nasi indistinguibili; portano tonaca e cappuccio monacali, pantaloni e turbante; si presentano come qualcosa di «scuro» e repellente. Sia il novizio che il demonietto, inoltre, hanno le rughe, il mento sporgente e mani bianche da morto, sono alti, producono un fruscio, si mettono in posa e fanno una giravolta, sono associati alle angurie.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

недоумения), che si annuncia novizio alle dipendenze di padre Damian, vincendo l'istintiva ripugnanza per lui, non lo invita nella sua cella, credendo che sia stato mandato dal monaco in persona.

Il novizio, timido e maldestro, accetta con una certa (apparente) perplessità e resistenza l'invito del *barin*, al quale – con un linguaggio claudicante e frequenti interruzioni marcate dai puntini di sospensione – confessa di aver udito la sua conversazione con padre Damian e promette di non rivelarne il contenuto a nessuno. Ma il vero scopo per il quale il novizio si è procurato l'incontro con Nikodim è un altro: vuole infatti sapere dall'interlocutore se ha visto e parlato con il demonio che si dice abiti la sua cella (il novizio, origliando come sua abitudine, l'ha per l'appunto udito conversare con qualcuno la notte precedente)⁹⁴. Nikodim, che non ricorda l'incontro con il demonietto⁹⁵, nega di averlo visto o aver parlato con lui, al che il novizio, presentandosi sotto una luce «diversa, da spaccone e insolente» (*по-иному, бахвально и нагло*), infastidisce il protagonista raccontandogli del piacere che prova nell'origliare le confessioni «piccanti» dei fedeli (e specialmente delle «dame») in chiesa. Il disgusto per il «nuovo ruolo di persona temeraria e pratica» (*новая роль лихого и бывалого человека*) che il novizio si è assunto descrive tutto il disprezzo da parte dell'aristocratico Nikodim per un doppio popolano e rozzo, di cui il *barin* non tollera il lessico basso e grezzo. La tematica sociale rientra quindi con una propria solidità nella scrittura skaldiniana sullo sdoppiamento, accanto alla problematica etica, perché il novizio, nella sua spregiudicata perversione, incarna il principio del male che fa parte di Nikodim, ma che questo aborre in sé, in una prospettiva dialettica di attrazione e repulsione verso l'«altro» che è tipica della tradizione gotica. Non da ultimo, Marfušin rappresenta anche ciò che il protagonista potrebbe / avrebbe potuto essere ma non è (spavaldo, fanfarone, lascivo, etc.), le «possibilità ontologiche» dello stesso *barin*, o il suo «io virtuale»⁹⁶.

⁹⁴ La domanda del novizio, che giunge così inaspettata alle orecchie di Nikodim, ha la funzione di stabilire un collegamento immediato fra Marfušin e il demonietto del monastero.

⁹⁵ Per la psicologia moderna l'amnesia è uno dei sintomi della personalità multipla, per cui il sé centrale non ricorda le azioni compiute dall'altro sé.

⁹⁶ V. FUSILLO 1998: 299-313.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

«Con l'amara angoscia» (*горестно и тоскливо*) che deriva dalla paura di annientamento, Nikodim fugge dal proprio secondo io, prova a liberarsi dalla «situazione stupida e uggiosa» (*глупое и нудное положение*) in cui l'ha cacciato quella «facciatosta» (*наглец*) del novizio facendolo uscire nel cortile del monastero sotto il pretesto di respirare un po' d'aria fresca, per poi allontanarlo con durezza, sbarazzandosi di lui – o almeno così crede –, salvo infine ritrovarselo come compagno di viaggio, nuovamente (e falsamente) docile e ossequioso, sull'automobile dell'amica Irina⁹⁷. La “persecuzione” attuata dal novizio ai danni di Nikodim, che percepisce come «sempre più schifoso» (*все гадливее и гадливее*) il pedinamento dell'interlocutore e il suo sguardo fisso sulla propria schiena nel cortile del monastero, sembra essere favorita dal fatto che il protagonista «non trovava in sé le forze» (*[он] не находил в себе силы*) per impedirla. Marfušin è, quindi, una delle tante proiezioni dell'io fragile, minacciato dall'ossessione della disgregazione.

Marfušin accompagna Nikodim nelle sue peripezie come doppio «permanente oggettivo-fisico» grottesco – lo Smerdjakov skaldiniano –⁹⁸ quasi fino alla fine del romanzo, manifestando una gamma estesa di qualità negative, dall'indiscrezione (spiare e origliare sono, come abbiamo già notato, le sue attività preferite)⁹⁹ alla lussuria¹⁰⁰ e alla connivenza con le forze del male¹⁰¹, che dimostrano una volta di più la sua appartenenza al filone diabolico del motivo duplicazionale. Ma al novizio, con il suo contributo comico-parodico e – più raramente – serio-moralizzante nelle vicende narrative, va anche il merito di catalizzare le avventure del protagonista, a volte scatenandole, a volte influenzando sul loro

⁹⁷ Per l'incontro di Nikodim con il novizio cfr. SKALDIN 2004, § XX: 162-166.

⁹⁸ Cfr. ACKERMANN 2001: 204.

⁹⁹ Oltre a sentire il dialogo di Nikodim con padre Damian (XVIII) e con il demonietto (XIX) e le confessioni in chiesa, e ad origliare alla porta della cella del protagonista (XX), il novizio ascolta di nascosto la conversazione di Nikodim con l'amica Irina nel cap. XXIV, macchiandosi così di un «atto edipico» (v. *Ivi*: 83-85) che lo accomuna a Ivan Karamazov (cfr. *Ivi*: 205).

¹⁰⁰ Il «novizio perplesso» e insicuro che dà il titolo al cap. XX ama le donne, come dimostrano le sue *avances* alla statua della signora N. N. (XXI) e alla donna in persona (XXVII), l'elogio dei cinesi e del loro amore libero da costrizioni (XXIII), il bacio rubato alla bella Irina (XXIV).

¹⁰¹ Marfušin lavora nella “banda del male” ostile a Nikodim (lo intuiamo nel cap. XXVII) e, non a caso, accarezza il clacson o «drago di rame» – simbolo infernale – dell'auto di Irina nel cap. XX.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

sviluppo e andamento, inoculando nel testo skaldiniano una componente di “equivocità” che condiziona il romanzo su Nikodim e il suo «mondo di “doppi”»¹⁰².

7. Nel «mondo di “doppi”» skaldiniano

Nel capitolo XXXI (*Proisšestvie v teatre* [*Cosa accadde in teatro*]) assistiamo all’ultimo sdoppiamento di Nikodim durante il suo debutto come attore nella *pièce Prigovorënnij k kazni* [*Condannato a morte*] in una città del Volga¹⁰³.

Prima ancora di mostrarci il «fatto insolito e terribile» (*необыкновенное и ужасное происшествие*) che ha contrassegnato l’esordio del *barin* sulla scena teatrale, il narratore eterodiegetico si sofferma sulle reazioni della stampa locale – che falsifica l’accaduto per timore della censura e del marchio di creduloneria, parlando di un incendio provocato da un guasto al riscaldamento – e del pubblico, più impressionabile e diretto, esemplificato da un venditore di libri e quadri, che, versando lacrime amare, constata la nascita dell’Anticristo, attribuendo pertanto all’incidente una valenza sinistra, e addirittura satanica¹⁰⁴. Ma è la verità che sta a cuore a chi racconta, che ripercorre l’evento con scrupolosa oggettività, fornendo la “sua” versione dei fatti: «Io sono tenuto ad esporre l’accaduto con precisione, rigettando tutte le voci e i pettegolezzi che sono giunti fino a me»¹⁰⁵.

Prima del debutto Nikodim è agitato (*сильно волновался*) e preoccupato di non riuscire ad esprimere al meglio tutte le sue potenzialità sceniche. Per dirla con Girard, l’“antieroe” di Skaldin «è paralizzato dalla possibilità della sconfitta»¹⁰⁶ e timoroso di apparire al pubblico un «estraneo» (*чужой человек*) – come effettivamente avverrà nel corso della sua ultima, più terribile scissione identitaria.

¹⁰² L’espressione è usata per Goljadkin da STRADA 1986: 25.

¹⁰³ La breve vocazione teatrale di Nikodim, calcata su quella di Wilhelm Meister (cfr. ACKERMANN 2001: 167), è un elemento autobiografico. Skaldin partecipò infatti a varie rappresentazioni amatoriali nella Pietroburgo prerivoluzionaria e divenne amico del regista V. Mejerchol’d; durante il soggiorno saratoviano organizzò perfino in prima persona uno studio teatrale (cfr. CAR’KOVA 2002: 26-28).

¹⁰⁴ V. SKALDIN 2004, § XXXI: 203.

¹⁰⁵ «Я обязан изложить происшествие в точности, откинув все дошедшие до меня сплетни и слухи» (cit. *Ivi*: 204).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Alla vigilia della sua prima rappresentazione Nikodim *era fortemente agitato*, forse ancora più fortemente di quanto fosse mai capitato a qualcuno della troupe. Durante tutto lo spettacolo alla vigilia del debutto se ne stette seduto in prima fila, cogliendo attentamente ogni gesto, ogni movimento dei suoi compagni, per imparare per l'ultima volta: non si fidava del tutto di sé; gli pareva che sulla scena sarebbe stato un *estraneo* e che il pubblico l'avrebbe notato subito¹⁰⁷.

E invece, contrariamente alle incertezze del protagonista, i primi tre atti sono un successo. Non resta che il quarto atto, durante il quale l'«eroe della tragedia» evaso di prigione impersonato da Nikodim, attraversando la città di notte, si ritrova di fronte al patibolo eretto per lui e, capendo che l'unica via d'uscita è la morte, vi sale in attesa del boia¹⁰⁸. Per conferire alla propria interpretazione una maggiore incisività Nikodim si sdraia supino sul palco con le braccia incrociate sul petto, «assai docilmente» (*весьма смиренно*) come un *alter Christus*¹⁰⁹. Ma un dolore improvviso alla nuca paralizza tutti i suoi arti e gli toglie la facoltà locutoria. Mentre le grida di alcuni spettatori confluiscono in un «urlo comune» (*общий вопль*) e tutti si lanciano verso l'uscita strillando dal terrore (*от страха*), fra casi di morti per schiacciamento e storpiati nella calca, Nikodim giace immobile con il viso e le braccia illuminati da riflessi infuocati: si tratta di un'estraneazione o uscita da sé per cui il *barin* diventa il Cristo crocifisso ma anche il suo doppio, l'Anticristo.

Ma Nikodim continuava a giacere immobile, e ciò che faceva scappare la gente lo inchiodava a sé. In quell'istante era per lui una cosa minima e insignificante – allora era capace di fare molto di più –, solo il riflesso infuocato del suo viso e delle palme delle mani incrociate, cioè di quelle parti del suo corpo non

¹⁰⁶ Cit. GIRARD 2005²: 17.

¹⁰⁷ «Накануне своего первого выступления Никодим *сильно волновался*, быть может, сильнее, чем кому-либо доводилось из всей труппы когда-либо. Весь спектакль накануне дебюта он просидел в первом ряду, внимательно ловя каждый жест, каждое движение своих товарищей, чтобы в последний раз поучиться: себе он не совсем доверял; ему казалось, что на сцене он будет *чужим человеком* и публика это сразу заметит» (cit. SKALDIN 2004: 203).

¹⁰⁸ Nikodim sa che «l'attore è obbligato a sottomettersi interamente al drammaturgo» (*актер обязан подчиняться драматургу всецело*), anche se ciò che interpreta gli sembra «forzato e assurdo» (*натянута и нелепо*; cit. *Ivi*: 204). Trasparente e mordace la parodia che Skaldin fa del destino classicamente inteso e dell'idea del *theatrum mundi* (v. ACKERMANN 2001: 108-109, 208-209).

¹⁰⁹ Per la sua «morte mistica» Nikodim pare identificarsi con il Cristo morto e risorto (cfr. TATURINA 2002: 13), ma anche con uno «pseudo-Cristo» (v. ACKERMANN 2001: 104).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

coperte dal vestito, era comparso, ergendosi nell'aria nera sull'avanscena. Il riflesso del viso era immobile, le braccia non si muovevano; gli occhi, nel bagliore infuocato del viso stesso, non potevano brillare¹¹⁰.

Secondo Tat'jana Car'kova quest'episodio rappresenta uno "stacco" rispetto all'intreccio del romanzo skaldiniano¹¹¹. Si tratta di un *gap* narrativo che illustra la "demonizzazione" o «transmutation into a devil» del protagonista sdoppiato¹¹², così come quella «subdivision sans fin» della personalità scissa che, secondo Pierre Jourde e Paolo Tortonese, prova «l'absence de toute instance définitive, l'impossibilité dans le temps d'un moment où l'on serait ce que l'on est»¹¹³.

A distanza di qualche minuto dalla sua metamorfosi in «pseudo-Cristo», sotto la sferzante luce elettrica, Nikodim viene portato in camerino. Da lì sente la primadonna parlare di lui con un'altra attrice: « – [...] Non solo può indurre tutti in errore con il suo aspetto: è capace di creare dei doppi di sua propria volontà e di lasciarli liberi fra la gente»¹¹⁴. Irritato dalle chiacchiere delle due donne, che riconosce tuttavia come «pura verità» (*сущая правда*), il *barin* le minaccia attraverso il muro, e le attrici se la danno a gambe assieme al parrucchiere. Nikodim verrà alla fine rimandato in hotel e affidato alla sorveglianza di un'infermiera¹¹⁵.

Due rapide osservazioni conclusive. L'episodio degli esordi teatrali di Nikodim è sintomatico della tendenza della letteratura fantastica a "conturbare" il lettore, lasciandolo "nel dubbio" in merito alle modalità di esplosione del paranormale (Nikodim "si sdoppia" davvero o semplicemente sviene sulla scena e cosa c'è di tanto spaventoso in questo, tale da

¹¹⁰ «Никодим же продолжал лежать неподвижно, и то, от чего люди бежали, приковывало его к себе. В ту минуту это было для него очень небольшим и незначительным – тогда он был способен на гораздо большее, – только огненное отражение его лица и скрепленных кистей рук, то есть того, что из его тела было не прикрыто одеждой, – появилось и стало в черном воздухе над авансценой. Отражение лица было неподвижным, руки не шевелились; глаза же в огневом сиянии самого лица не могли светить» (cit. SKALDIN 2004: 205).

¹¹¹ Cfr. CAR'KOVA 2002: 28-30.

¹¹² Cfr. GIMPELEVIĆ 1996: 77.

¹¹³ Cit. JOURDE - TORTONESE 1996: 96.

¹¹⁴ « – [...] Он не только может вводить в заблуждение всех своим видом – он способен создавать двойников по собственной воле и отпускать их в люди» (cit. SKALDIN 2004, p. cit.).

¹¹⁵ Cfr. *Ivi*: 205-206.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

sembrare il panico in sala?), alle sue caratteristiche (lo sdoppiamento di Nikodim è volontario o accidentale-patologico, singolo o molteplice?) e alle sue cause (il protagonista è malato o si tratta di altro?)¹¹⁶. Suggerimenti di lettura, indizi certi e *Leerstelle*¹¹⁷ confondono e fanno vacillare, ma pure stimolano il lettore delle *Stranstvija i priklučenija* a formulare un proprio giudizio su quanto va leggendo e interpretando.

Una seconda annotazione riguarda invece l'insufficienza del termine *двойник* per circoscrivere un fenomeno che sembra non sottostare in Skaldin a nessuna regola e non rientrare in alcun canone. Molto riduttiva e anzi inappropriata apparirà allora la definizione del “doppio” offertaci dal celebre dizionario Dal'.

Dvojniki – Un qualche oggetto in due aspetti o persone, in numero doppio; qualcosa di sdoppiato, preso due volte o fatto due volte; una persona che è in due individui, due volte, in due posti allo stesso tempo, come un fantasma; una cosa che assomiglia ad un'altra come due gocce d'acqua¹¹⁸.

Nelle sue sei “epifanie”, il doppio di Nikodim si presenta sempre sotto un aspetto diverso: può essere invisibile o concreto, demonio o novizio, coscienza o giudice, simile o dissimile in alcuni tratti dal suo interlocutore ma mai “uguale” a lui «come due gocce d'acqua». Più che sullo “sdoppiamento di Nikodim”, si dovrebbe forse puntare l'attenzione sullo “sdoppiamento del doppio”, sulla crepa nel sofisma per cui l'«Altro *fa lo Stesso*»¹¹⁹, sulla irriducibile tortuosità e problematicità che rende il romanzo skaldiniano così affascinante e “attuale” per noi lettori di oggi.

Duality is departure and return.

It is theft and restitution.

It is megalomania and magnanimity.

It is weakness, illness, and illusion, and it is the advantages they confer.

¹¹⁶ I giornali chiamano il suo male “esaurimento nervoso”, ma il narratore sostiene che «Nikodim non era affatto ammalato» (*Никодим ничем не заболел*; cfr. *Ivi*: 206).

¹¹⁷ Degli «spazi vuoti» o *blanks* nella lettura – equivalenti ai «punti d'indeterminazione» o *Unbestimmtheitsstellen* di Ingarden – parla ISER 1987: parte 4.

¹¹⁸ DAL' 2005: 163.

¹¹⁹ Cit. GENETTE 1969: 18.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

It is divided and diffusive, hostile and hospitable.
Duality is suicide, and masturbation.
It is bisexuality, and dual nationality.
It courts and contemplates uncertainty, vacancy, doubt, dizziness, and arrest.
It is the behaviour and capacity of an author, and it is the theory which explains him.

K. Miller, *Doubles*¹²⁰

BIBLIOGRAFIA

ACKERMANN, A. 2001: *Ödipus im Glück. Zur Poetik von Aleksej Skaldins Roman „Stranstvija i priključenija Nikodima staršego“* („Reisen und Abenteuer Nikodims des Älteren“), Oldenburg: BIS (Bibliotheks- und Informationssystem der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg).

BACHTIN, M. M. 1990: *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva: Chudožestvennaja literatura.

BERTONI, F. 1996: *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze: La Nuova Italia.

CAR'KOVA, T. S. 2002: *A. D. Skaldin i V. Ė. Mejerchol'd*, in *Russkaja klassika: meždu arhaičeskoj i modernom. Sbornik naučnych statej*, a cura di N. G. Michnovec e O. V. Evdokimova, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gercena, pp. 24-30.

CAR'KOVA, T. S. 2004: «... nit' blestjaščaja tonka», in SKALDIN, A. D. 2004, pp. 5-26.

CESERANI, R. 1996: *Il fantastico*, Bologna: Il Mulino.

CONRAD, J. 1997: *The Secret Sharer*, ed. by D. R. Schwarz, Boston; New York: Bedford Books.

DAL', V. 2005: *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Sovremennoe napisanie*, Moskva: AST; Astrel'; Ljuks.

DOSTOEVSKIJ, F. 2001²: *Il Sosia*, ed. it. a cura di A. Polledro, Milano: Mondadori.

FREUD, S. 1995²: *Opere 1886/1905*, Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.

FUSILLO, M. 1998: *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze: La Nuova Italia.

¹²⁰ Cit. MILLER 1985: 416-417.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

- GENETTE, G. 1969: *Figure I. Retorica e strutturalismo*, Torino: Einaudi.
- GENETTE, G. 1986: *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi.
- GIMPELEVIČ, Z. 1996: *Skaldin, Bulgakov and Rushdie: Who Art Thou, Then? (Similarities in «The Wanderings and Adventures of Nikodim the Elder», «The Master and Margarita» and «The Satanic Verses»)*, in «Canadian-American Slavic Studies» (Pittsburgh, USA) 30/1, pp. 69-80.
- GIMPELEVIČ, Z. 2003: *Aleksei Dmitrievich Skaldin: His Life and Works*, in «New Zealand Slavonic Journal» (Wellington), pp. 29-40.
- GIRARD, R. 1961: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris: Grasset.
- GIRARD, R. 1972: *La Violence et le sacré*, Paris: Grasset.
- GIRARD, R. 2005²: *Dostoevskij dal doppio all'unità*, trad. it. di R. Rossi, Milano: SE.
- GOGOL', N. 2004: *Racconti di Pietroburgo*, ed. it. di E. Guercetti, Milano: BUR.
- HOGG, J. 1977: *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, ed. by J. Carey, Oxford University Press.
- ISER, W. 1987: *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: Il Mulino.
- JOURDE, P. - TORTONESE, P. 1996: *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris: Nathan.
- KAFKA, F. 2005⁵: *Tutti i racconti*, ed. it. di L. Coppé e G. Raio, Roma: Newton & Compton Editori.
- KREJD, V. P. 1990²: *O Skaldine i ego romane*, in Skaldin, A. D., *Stranstvija i prikľjučenija Nikodima Staršago. Roman*, a cura di V. P. Krejd, Orange (Connecticut, USA): Antikvariat 1990², pp. I-XIX.
- KREJD, V. P. 2004: *Georgij Ivanov: etjudy i epizody*, in «Novyj Žurnal» / «The New Review» (New York) 237, pp. 164-209.
- LOTMAN, J. M. - USPENSKIJ, B. A. 2001²: *Mito - nome - cultura*, in Id., *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano: Bompiani, pp. 83-109.
- MILLER, K. 1985: *Doubles. Studies in Literary History*, Oxford: Oxford University Press.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

- ORLANDO, F. 1979: *Lettura freudiana del «Misanthrope» e due scritti teorici*, Torino: Einaudi.
- PLAUTO, T. M. 1991: *Anfitrione*, a cura di R. Oniga, Venezia: Marsilio.
- POE, E. A. 2001: *William Wilson*, in Id., *I racconti dell'incubo*, trad. it. di M. Gallone, Milano: BUR, pp. 7-29.
- POGOREL'SKIJ, A. 1990: *Il Sosia, ovvero le mie serate nella Piccola Russia*, a cura di R. Mauro, Pordenone: Edizioni Studio Tesi.
- PUŠKIN, A. 2011⁸: *La donna di picche*, trad. it. di S. Polledro, Milano: BUR.
- RANK, O. 2001: *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, trad. it. di I. Bellingacci, Milano: SE.
- SAVEL'EVA, E. 1993: *Ètot zagadočnyj Skaldin*, in «Saratov» (Saratov) (29 gennaio), s.i.p.
- SKALDIN, A. D. 1994: *Nikodim den äldres irrfärder och äventyr*, trad. sv. di K. Johansson, Kristianstad (SE), Kristianstads Boktryckeri AB: Bokförlaget Murbräckan.
- SKALDIN, A. D. 1998b: *Pis'ma Vjačeslavu Ivanoviču Ivanovu*, a cura di Z. Gimpelevič e con note di V. P. Krejd, in «Novyj Žurnal» / «The New Review» (New York) 212, pp. 140-188.
- SKALDIN, A. D. 2004: *Stichi. Proza. Stat'i. Materialy k biografii*, a cura di T. S. Car'kova, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
- STEVENSON, R. L. 1993: *The Annotated Dr Jekyll and Mr Hyde*, ed. by R. Dury, Milano: Guerini Studio.
- STRADA, V. 1986: *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino: Einaudi.
- TATURINA, N. A. 2002: *Mifopoëtičeskie konteksty obraza glavnogo geroja v romane A. D. Skaldina «Stranstvija i priklučenija Nikodima Staršego»*, in *Russkaja literatura 1920-ch godov. Chudožestvennyj tekst i istoriko-kul'turnyj kontekst. Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii pamjati Izrailja Abramoviča SMIRINA (1925–1993)*, a cura di T. N. Fominyč, Perm', pp. 6-17.
- WACHTEL, M. 1992: *Iz perepiski V. I. Ivanova s A. D. Skaldinym*, in «Minuvšee: Istoričeskij al'manach» (Moskva; S.-Peterburg: Atheneum; Feniks) 10.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Saggi pubblicati su Retroguardia

1. Giuseppe Panella, **ELOGIO DELLA LENTEZZA. Paul Valéry e la forma della poesia**
2. Giuseppe Panella, **D'ANNUNZIO E LE IMMAGINI DEL SUBLIME. L'Alcyone, la Fedra e altre apparizioni**
3. Giuseppe Panella, **DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E SOGNO**
4. Giuseppe Panella, **REGOLE PER SOPRAVVIVERE. Modelli di analisi per una storia della fantascienza italiana**
5. Giuseppe Panella, **LE METAMORFOSI E I MITI. Indagine su Pietro Civitareale**
6. Giuseppe Panella, **RIFLESSIONI SULLA POESIA PER LETTORI UN PO' ANNOIATI (A RAGIONE ?)**
7. Giuseppe Panella, **IL SUBLIME RIVENDICATO: ADORNO E LA VERITA' DELLA BELLEZZA**
8. Giuseppe Panella, **TEMPO DELLA RIVOLTA E MOMENTO DEL QUOTIDIANO. Il racconto degli anni di piombo**
9. Giuseppe Panella, **LE IMMAGINI DELLA POESIA. Due modelli di descrizione lirica: Bartolo Cattafi e Mario Benedetti**

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

10. Giuseppe Panella, **GARANTIRE IL COLPEVOLE. Logica dell'errore giudiziario.** (Postfazione al volume *L'errore giudiziario. L'affaire Dreyfus, Zola e la stampa italiana* di Massimo Sestili)
11. Giuseppe Panella, **IL NATURALISMO E ZOLA: UNA TEORIA FILOSOFICA DEL ROMANZO** (Introduzione al volume *ÉMILE ZOLA, SCRITTORE SPERIMENTALE*. Per la ricostruzione di una poetica della modernità di Giuseppe Panella)
12. Antonino Contiliano, **DIVISIONI SPOSTATE E ALLEGORIA "RIFLETTEnte"**
13. Antonino Contiliano, **IL TEMPO E LA POESIA ANTAGONISTA. I PROCESSI ASIMMETRICI**
14. Giuseppe Panella, **ANATOMIA DEL ROMANZO-SAGGIO: IL CASO DI *FRATELLI D'ITALIA* DI ALBERTO ARBASINO**
15. Antonino Contiliano, **TEMPO MOLTEPLICITA' IDENTITA'**
16. Bernardo Puleio, **PER UN' INTERPRETAZIONE LAICA DELL'ULISSE DANTESCO**
17. Giuseppe Panella, **RIFRAZIONI DEL SUBLIME. DALL' ORRORE AL GROTTESCO**
18. Antonino Contiliano, **PER UNA CRITICA DELL'ECONOMIA POESTICA DELL'IO**
19. Giuseppe Panella, **ALBERTO ARBASINO E LA "VITA BASSA". Indagine sull'Italia degli Ottanta in cinque mosse**
20. Valentina Fortichiari, **INTRODUZIONE A *REALISMO E FANTASIA* DI GUIDO MORSELLI** (Introduzione al volume Guido Morselli, *REALISMO E FANTASIA*, Nuova editrice Magenta, 2009)

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

21. Giuseppe Panella, **DUE TEMPI DELLA POESIA DI ANTONIO SPAGNUOLO: CANDIDA E DIETRO IL RESTAURO**
22. Giuseppe Panella, **MOSTRI MARINI IN AVVISTAMENTO. Note sulla poesia di Roberto Corsi** (Postfazione al volume Roberto R. Corsi, *ALL'ORZA*, www.laRecherche.it, 2010)
23. Giuseppe Panella, **ARNO SCHMIDT O DELLA VERITA'**
24. Antonino Contiliano, **UNO SGUARDO SULLA POESIA A SUD E L'ANTIGRUPPO** (in *La soglia dell'esilio*, Prova d'Autore, 2000, pp.99-178)
25. Giuseppe Panella, **LA SOLITUDINE DEL CRITICO. Considerazioni su alcuni libri recenti e il destino della poesia** (in "Italian Poetry Review", (IV), 2009, pp. 351-358)
26. Francesco Sasso (a cura), **ANTONIO PORTA LEGGE GUIDO MORSELLI. Quattro recensioni.**
27. Giuseppe Panella, **IL TEMPO DELLA FELICITA'. Tempo ultimo e tempo dell'inizio nell'opera di Marcel Proust (e di Gilles Deleuze)** (in Aa.Vv., *Le vie di Marcel Proust*, ed. LaRecherche.it, 2010)
28. Giuseppe Panella, **UN LETTORE DI PROVINCIA. Serra, la letteratura e altro**
29. Domenico Mezzina, **UN «RACCONTO NAZIONALE»: FRANCO MARCOALDI, VIAGGIO AL CENTRO DELLA PROVINCIA**
30. Giuseppe Panella, **UNA PASSIONE LUNGA TUTTA LA VITA. Per Vittorio Vettori studioso e poeta**
31. Antonino Contiliano, **NELLA POESIA DI "CALPESTARE L'OBLIO" E DE "L'IMPOETICO MAFIOSO". L'egemonia del "Noi-rebeldia"**

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

32. Giuseppe Panella, **CLERICUS DI UN ALTRO MEDIOEVO. I due tempi della poesia** di Luciano Fintoni
33. Marta Barbaro, **LA PAROLA PLURALE. Ero(s)diade** di Antonino Contiliano
34. Giuseppe Panella, **DISPOSITIVI DEL FANTASTICO. L'horror, il fantasy, la sword & sorcery** (in *I figli di Beowulf 2010. Il nuovo fantasy italiano*, a cura di Alberto Henriet, Midgard Editrice, 2011, pp.153-171)
35. Domenico Carosso, **L'INTRODUZIONE AL RICORDO DELLA BASCA DI ANTONIO DELFINI**
36. Linda Torresin, **SHAKESPEARE, WEBSTER E LA "TEOMACHIA": UN CONFRONTO**
37. Linda Torresin, **IL TEMA DEL "DOPPIO" NEL ROMANZO DI A. SKALDIN. *Stranstvija i priključenija Nikodima Staršego***

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

In rete:

Saggio pubblicato su *Retroguardia 2.0* (<http://retroguardia2.wordpress.com>)

Biobibliografia di Linda Torresin:

<http://retroguardia2.wordpress.com/contribuiscono-eo-hanno-contribuito/>

Saggi letterari in formato PDF pubblicati su *Retroguardia 2.0*:

<http://retroguardia2.wordpress.com/saggi-letterari-pdf/>

Leggi tutti gli articoli di Linda Torresin pubblicati su *Retroguardia 2.0*:

<http://retroguardia2.wordpress.com/category/torresin-linda/>